

نصوص  
أناشيد  
الجلاء  
الوطنية

ربيع ٢٠٠٥

# العاديّات

فصلية تُعنى بشؤون التراث والفكر تصدرها جمعية العاديّات

## العاديّات تحتفل بذكرى الجلاء



بيان انتخابي لكامل الغزي  
العرس التقليدي في جبل العرب  
الساعات الشمسية في حلب  
عمارة الكنائس السورية  
خان الجبال أثر يتداعى ويستغيث



# العا ديات

الجمعية العامة - سورية - دمشق



الجمعية العامة - سورية - دمشق

بوجبة الترخيص رقم ٢٠٠٢/٧٧٧٢

المدير المسؤول رئيس مجلس الإدارة

محمد قحط

رئيس التحرير

نكي حنوش

مدير التحرير

محمد جمال طحان

المدير التنفيذي

تميم قاسمو

الاستشاري الفني

شسان قصير

شارك في التحرير

حميد وحمادة - سعد بساطة

عبد الله حجار - تجوى عثمان

الاشتراك السنوي

سورية: ٢٠٠ ل.س لأعضاء الجمعية - ٤٠٠ لغير الأعضاء  
الدوائر الرسمية والمناسبات والهيئات العامة: ١٠٠٠ ل.س  
خارج سورية: للأفراد ٥٠ دولاراً أمريكياً  
للمؤسسات ١٥٠ دولاراً أمريكياً  
ضمن النسخة في سورية: ٧٥ ل.س

مجلة العاديات

ص. ب ٢٤٧٤

هاتف وفاكس: ٢٢٦٧٧٤ - ٢٢٨٥٧٣

البريد الإلكتروني: Email: adyat@scs-net.org

## الهيئة الاستشارية

سورية: أحمد ارحيم هيو - سعد الدين كليب

سلطان محيسن - عبد الرزاق معاذ

عباس صباغ - عمر الدقاق - غريغوار مرشو

محمد محفل - نضال الصالح

لبنان: جورج كتورة - مسعود ضاهر - نقولا زيادة

الأردن: محمد الأرنؤوط

السعودية: عبد الله العثيمين

الكويت: فايز الداية

مصر: جمال الفيضاني - يوسف زيدان

تونس: الطاهر الهمامي

المغرب: محمد المالك

## الهيئة الإدارية

حلب: إحسان كيالي - أمية الزعيم

خير الدين الرفاعي - رياض حلاق

صخر علي - فؤاد هلال

## مكاتب الفروع

اللاذقية: صفوان شريطح هـ: ٤٦٢٤٣١

حمص: ملاتيوس جفنون هـ: ٢٣٠٠٢١

حمص: رضوان السح هـ: ٣١٦٦٦٠

جبلة: جهاد جديد هـ: ٨٣٣٠٧٤

السويداء: صابر أبو سعدي هـ: ٢٢١٠٢٣

سلمية: محمد ديبات هـ: ٨٢٨٦٣٣

الميسادين: علي امرير هـ: ٧٠٠٠٢١

طرطوس: حنا بشور هـ: ٢٢٥٧٧٠

الرقبة: عبد اللطيف خطاب هـ: ٢٣٢٥٠٦

درعا: يونس شسلي هـ: ٢٣٧٩١٧

إدلب: فايز قوصرة هـ: ٢٣٨٤٤٤

مصياف: عزام السيد هـ: ٧١٧٥٥٤

الحسكة: فرناند مرشو هـ: ٢٠٧٦٧

مكتب دمشق: سهيل الملافيحة

## شروط النشر في المجلة

يسر أسرة تحرير مجلة العاديات أن تستقبل مساهمات أصحاب القلم من الكتاب والمثقفين والباحثين في التراث والفكر.

وترى أسرة التحرير أن تكون المواد المرسلة وفق الشروط الآتية:

- أن تراعى المادة المرسلة قواعد البحث العلمي من حيث الموضوعية والمنهجية وذكر المصادر والمراجع.
- تراجع المواد المرسلة من قبل أسرة التحرير، ولا تعاد المادة إلى صاحبها في حال عدم نشرها.
- تفتح المجلة أبوابها للحوار حول الموضوعات المنشورة.
- ترتيب المواد يخضع لاعتبارات فنية.
- ألا تتجاوز المادة المقدمة للنشر عشرين صفحة، وأن تكون مرفقة بالصور والمخططات الموضحة للموضوع.
- الآراء الواردة في المجلة تمثل وجهة نظر أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي هيئة التحرير.
- يحصل المساهم في المجلة على نسختين مجانييتين من العدد الذي ساهم فيه.
- توجه المراسلات باسم مدير التحرير.

ترسل المواد إلى المجلة عن طريق بريدها الإلكتروني أو على قرص مرن مرفق بنسخة مطبوعة على الورق.

العنوان البريدي: ص. ب ٦٤٧٤ حلب، سورية

أو تسلم باليد في جمعية العاديات، شارع اسكندرون، جانب صالة معاوية

ننتظر مساهماتكم في تحرير هذه المجلة سواء بالكتابة فيها أو تقديم أي اقتراح يقيد في تحسين أداؤها، وجعلها لائحة بجمعيتنا العريقة.

التحرير

# حلب، عاصمة الثقافة الإسلامية

محمد قجّة\*

منذ قرابة عامين ناقشت منظمة المؤتمر الإسلامي بالتعاون مع المنظمة الإسلامية للتربية والثقافة والعلوم فكرة تنظيم مهرجان سنوي في إحدى المدن الإسلامية لإبراز الوجه الحضاري والأثر الثقافي المتميز لتلك المدينة. وكان هناك إجماع على أن تكون البداية عام ٢٠٠٥ باختيار "مكة المكرمة" عاصمة للثقافة الإسلامية، ولكن الصعوبة كانت في اختيار المدينة الثانية لعام ٢٠٠٦. وبعد حوارات ومساويع وجهود تقرر الاحتفال عام ٢٠٠٦ بمدينة حلب عاصمة للثقافة الإسلامية. في اجتماع المؤتمر الإسلامي عام ٢٠٠٤ في الجزائر.

لقوافل التجار عبر التاريخ. ورافق ذلك تطور الخدمات المصاحبة من خانات ومطاعم وحمامات وأسواق وصناعات تنمو وتتطور. فإذا أضفنا إلى ذلك كله التاريخ الحضاري والفكري المتمثل ببلاط سيف الدولة الحمداني وبلاط الظاهر غازي الأيوبي وسواهما أدركنا مدى أهمية هذه المدينة.

إن اختيار مدينة حلب عاصمة للثقافة الإسلامية لعام ٢٠٠٦ يفرض علينا جملة تحديات يجب أن نواجهها:

- المحافظة على ما بقي من التراث العمراني والمعماري للمدينة ومنع الأيدي المخربة والمتواطئة من بيع هذا التراث تحقيقاً لمكاسب شخصية رخيصة.
- إعداد الدراسات المنهجية التي تبرز وجه هذه المدينة العريقة التي تكاثفت حولها المصاعب ومحاولات التهميش.
- ضرورة إسهام كل أبناء المدينة وبخاصة أصحاب الفعاليات الاقتصادية- في إنجاح مهرجانات عام ٢٠٠٦، التي تستمر طوال العام لأن مدينتهم التي طالما أعطتهم تستحق بعض ما قدمته لهم وهو كثير كثير..■

وقد يتساءل بعض الناس: لماذا حلب؟ منذ أكثر من ربع قرن سجلت منظمة "اليونسكو" مدينة حلب كواحدة من أهم المدن الإسلامية وأدخلتها في التراث الإنساني الذي يجب حفظه.

والمعايير المعمارية التي استند إليها هذا التسجيل انطلقت من كون مدينة حلب "داخل الأسوار" أكبر مدينة في العالم الإسلامي حيث تبلغ مساحتها "٤١٨" هكتاراً.

تحتفظ مدينة حلب بأثار وعماير تغطي سائر العصور الإسلامية منذ الخلافة الراشدة مروراً بالعصر الأموي ثم العباسي بكل تفرعاته من حمدانية وفاطمية ومرداسية وسلجوقية وزنكية وأيوبية ومملوكية وعثمانية وحديثة. ولكل منها شواهد معمارية واضحة.

وتتنوع تلك الآثار في وظائفها بحيث تغطي سائر فعاليات الحياة اليومية، ولعل ما يميز كل تلك الفريدة المعمارية هو أنها تنظم في أكلها داخل نظام الوقف. وهو نظام للمجتمع الأهلي يقوم على التعاون وتخصيص الأموال للخدمات العامة بصورة متكاملة.

كما تميزت حلب بموقعها الاستراتيجي على مفترق طرق القارات بحيث غدت ممراً إجبارياً

\* باحث في التراث

- ٣ ..... محمد قجة حلب عاصمة الثقافة الإسلامية
- ٦ ..... تميم قاسمو خان الجبال- أنزيتكاي
- ٩ ..... المتطوعون لإنقاذ عمريت- تراث مهند عمريت
- ١٤ ..... ميخائيل أسعد ثحف في الزراد
- ١٦ ..... لمياء الجاسر- تكيتان؛ السليمانية في دمشق والفسروية في حلب
- ٢٧ ..... محمد صبحي صقار الساعات الشمسية في حلب
- ٢٦ ..... أحمد الياسين البيئة في بلاد ما بين النهرين
- ٤٢ ..... حميدو حمادة الرسوم الجدارية في قصر ماري
- ٥١ ..... فتح الله راهبة عمارة الكنائس في سوريا
- ٥٦ ..... فؤاد هلال تصفية للكتابات المعقدة في المدينة القديمة
- ٥٨ ..... فراس سواح ملحمة نفقات الأوغاريتية
- ٦٧ ..... تامر أبو العينين تقنية جديدة في قراءة الخطوط العربية
- ٦٩ ..... عبد الرحمن عمار النهر - قصيدة
- ٧١ ..... سامي حمزة الكارثة.. خلف الباب
- ٧٤ ..... جمال الغيطاني البنيان الفني في 'روضة التعريف بالحب الشريف'
- ٧٩ ..... حسين الصديق فلسفة الجمال في 'روضة التعريف بالحب الشريف'



الغلاف الأمامي: ضريح المجاهد المجهول  
الغلاف الخلفي: معبد الإله ملكارت - عمريت.



العرس التقليدي في جبل العرب أيام زمان ..... سلمان البدعش ..... ٨٦

السهرات الجليلة... تقليد متوارث ..... محمد قدري دلال ..... ٩٦

## ملف الجلاء

أناشيد حلب في عهد الاستعمار الفرنسي ..... حسن خياطة ..... ١٠١

جمعية العاديات تحتفل بالسابع عشر من نيسان ..... ..... ١١١

نصوص أناشيد الجلاء الوطنية ..... ..... ١١٣

خالد بن يزيد صاحب أول مكتبة عرفها العرب للمسلمين ..... سهيل الملاذي ..... ١١٩

نصائح تربوية ..... أبو حامد الغزالي ..... ١٢٢

بيان انتخابي لكامل الغزي ..... كامل الغزي ..... ١٢٣

اكتشافات أثرية جديدة في الرقة ..... محمد جاسم الحميدي ..... ١٣٦

أخبار أثرية ..... ..... ١٣٨

نشاطات جمعية العاديات ..... زكية حرح ..... ١٣٢

البرنامج الثقافي والرحلات والزيارات ..... ..... ١٣٩

نشاطات الفروع ..... ..... ١٤٠

هل أنا حليبي..؟ ..... جان داية ..... ١٤٣

تنفيذ وإخراج: محمد أبو الخيل.  
تصميم الغلاف: غسان قصير.

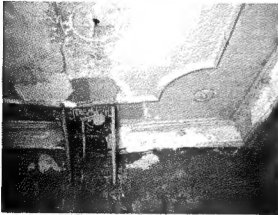
# خان الحبال، أثر يتداعى

تميم قاسمو \*

الساحة فقد كانت تغصّ بالبضائع التي جلبها التجار معهم من أقاصي الأرض، وكنت تسمع رطانة الحديث بلغات عديدة فتحسب أنك في اجتماع دولي.

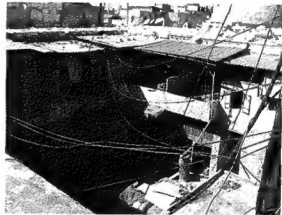
لكن دكاكين اليوم تختلف عنها بالأمس، والأصوات التي تنبعث في الساحة غير تلك.. فهي صياح وصخب وأزيز محركات.

وفي الطابق الأول كانت القنصلية الفرنسية في حلب، وقليل من الناس يعرف أن أول قنصلية لفرنسا في الشرق كانت في حلب حيث تأسست في عام ١٥٥٣م.



ها نحن نسير في ممر طويل كانت تنتشر على جانبيه غرف الموظفين والمترجمين، لا تنظر إلى السقف اليوم فإن جذوع الأشجار المبرومة التي تحمله منحنية إلى درجة توحي بأنها سوف تنكسر في أي لحظة، وفي آخر الممر

خان الحبال في حلب اليوم واحد من أقل خاناتها شأنًا وأسوئها حالًا، فالداخل إليه تروعه الفوضى التي تعم ساحته، أكياس القنب هنا وهناك وسيارات السوزوكي قادمة رائحة وصياح العتالين يتصاعد وغبار يحبس الأنفاس، فيما تحتل واجهاته الداخلية مخالقات معمارية نفذت كما شاء المخالفون فتناشرت إلى حدّ الإزعاج البصري.

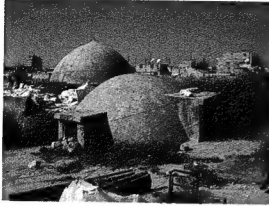


ولو عاد بنا الزمان إلى ذلك الخان أيام عزّه لرأيناه في حلة أخرى، فقد كانت ساحته تغصّ بالتجار والمراجعين ولم يبق من المصرف الذي كان في الطابق الأرضي سوى لوحة مشوهة كسرت يد عابثة أحرفها، فيما تحولت غرفة المصرف الحصينة التي كانت تستخدم لتخزين الودائع والأموال إلى مخزن لأكياس الخام. أما الدكاكين المطلة على

\* مهندس مدني، باحث في التراث.



حيث تتوضع النفايات وتلال الأنقاض وتتمو النباتات الوظيفية بينما تنتشر الصحون اللاقطة في فوضى قل نظيرها. ومنه وعلى مذ البصر يمتد سطح سوق "المدينة" الذي يئن تحت أكوام الأنقاض والإهمال.



ليس خان الحبال نسيج وحده بل هو نموذج لخانات عديدة في حلب، والحل في رأيي ليس في زيادة المراقبة والتشدد وحسب، بل المطلوب أن تحمل الدولة عبء ترميم هذه الأبنية الأثرية المميزة عن شاغليها أو مالكيها ما دامت تقول عبر كل مذياع وشاشة وصحيفة أنها جزء من التراث الوطني تتوجب المحافظة عليه، فالترميم عملية صعبة ومكلفة لن يقوم بها الشاغلون لأنهم ليسوا مالكين، هذا إذا اتفقوا، ولا يعقل أن يكلف بها المالكون الذين يتقاضون أجوراً لا تكفي لمسح الغبار عنها، والإنصاف أن تساهم الدولة في أعمال الترميم لأن هذه الأبنية - وإن كانت أملكاً خاصة - ذات أهمية عامة، وإلا ستبقى صيحات المنادين بالحفاظ على المعالم المميزة في المدينة القديمة صيحات في واد. ■

قاعة القنصل حيث تجد - ربما في المكان الذي كان يجلس فيه القنصل تماماً - آلة هرمة لخياطة أكياس القنب القديمة تهز المبنى بكامله عندما تعمل فتخشى أن يسقط عليك السقف الخشبي المزين بزخارف الجص التي تفككت بدورها وتساقط بعضها فكشفت عن الهيكل الخشبي للسقف المستعار.

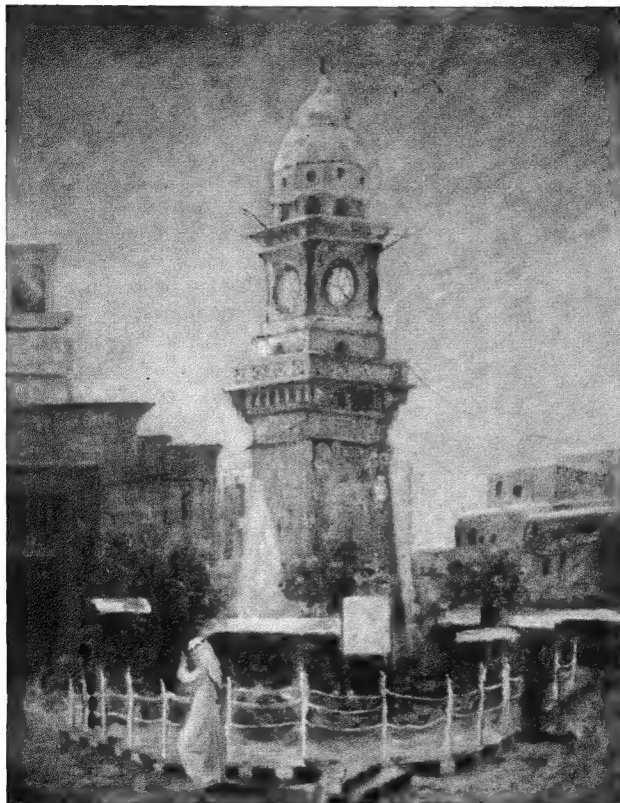
اليوم يبدو ذلك السقف الذي كانت تدور تحته مداولات القناصل والتجار معلقاً كسيف مسلط فوق رؤوس العاملين الذين اكتفوا بأن يسندوه إلى الجدار بألواح خشبية خشية وقوعه.

ويمكن للعين أن ترى بعد جهد جهيد الأرض المكساة بمربعات الرخام الإيطالي البيضاء والسوداء المبلطة بعناية وهي مغطاة بكم هائل من الغبار وبقايا القنب.



وعبثاً تحاول أن تستثير في نفوس الشاغلين الهمّة إلى إصلاح السقف المتداعي، فهم مستأجرون، أما المالك فإنه يترك الأمور على حالها أملاً في أن يسقط السقف في الشتاء القادم أو الذي بعده، الله كريم. >>>

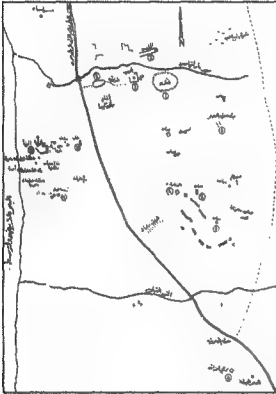
لكن المريع فعلاً هو سطح الخان،



"ساعة باب الفرج" من أعمال الفنان د. محمد زاهر عيروض

## عمريت.. تراث مهدد

المتطوعون لإنقاذ عمريت \*



الموقع والأهمية:

تقع مدينة عمريت الأثرية جنوبي طرطوس على بعد ٧ كم ويخترقها نهر صغير معروف باسم نهر مارتباس وتمتد على مساحة تقدر بعشرة كيلومترات مربعة.

عمريت مدينة فينيقية فريدة في العالم... تضم ملعبا فاق في قدمه أول ملعب أولمبي في اليونان وقبوراً رائعة بقيت شاهداً على حياة أهلها وفيها معبد فاض من حوله نبع الحياة. مدينة شقت سفنها عباب البحار فحملت الأرجوان والأبجدية والتاريخ إلى أقاصي العالم. أقام فيها الإسكندر المقدوني عندما حكم الأرض على وسعها.

لا يحتاج التنقيب عن كل هذا الإبداع إلا إلى رفح طبقة رقيقة من التراب حتى تبوح أرض عمريت البكر بأسرار تدهش العيون وتأسر الألباب.

ونعجب لتلك المدينة الساحرة كيف غابت عنها بعثات التنقيب الوطنية والمشاركة لمقود طويلة. ونعجب مرة أخرى أن نهملها وما زالت دماء أهلها تجري في عروقنا عبر الأجيال. لا بل نعجب أن نقدم على تدميرها ودفنها بدم بارد تحت إسمنت المشاريع السياحية.

www.amrit-syria.com - www.saveamrit.com - tartous\_volunteers@yahoo.com \*



وقد قام العالم أرنست رينان عام ١٨٦٠ بتتقيقات أثرية مبكرة فيها ولاحظ أن المدينة كانت خالية من أي نقوش أو نصوص يونانية ورومانية وكتب "إن غياب النقوش اليونانية واللاتينية يثبت أن مدينة عمريت لم يجدد بناؤها في عهد الإمبراطورية في كل المواضع".

ترجع أهمية عمريت لكونها احتفظت بشخصيتها الفينيقية إلى يومنا هذا وانفردت بذلك عن باقي المدن الفينيقية على امتداد البحر المتوسط. ويتوقع أن تؤدي عمليات التنقيب الحالية إلى الكشف عن الوجه الفينيقي الحقيقي لهذه المدينة التي ضمت إضافة للصروح البارزة كالمعبد والملعب والمقابر (عازار) مناطق السكن البشري لمدينة ضمت في أوج عظمتها ستين ألف نسمة وتمتعت برقي حضاري رفيع دلت عليه القنوات المائية المكشوفة والمغلقة التي امتدت على مساحات واسعة منها.

#### هل كانت عمريت مهد الألعاب الأولمبية؟

يوجد في عمريت ملعب فينيقي يبلغ طوله حوالي ٢٢٥ متر وعرضه ٣٠ متر ويمثل في تصميمه الاستاديوم الموجود في أولمبيا. يعود في تاريخه إلى القرن الخامس عشر قبل الميلاد ويقع على بعد ٢٠٠ متر من المعبد الفينيقي معبد الإله ملكارت وهو كبير آله صور أيضا.

كانت الألعاب الرياضية تجري في ذلك الملعب - القريب من المعبد- تكريما للإله ملكارت الذي هو إله الصحة والقوة والرخاء (أصبح يعرف بهرقل عند اليونان). فيقام في ذلك الاستاديوم كل

الرياضات المبكرة المعتمدة على القوة الجسدية كمباريات الجري وألعاب القوى.

في عمريت على الساحل الشمالي لفينيقية في مواجهة جزيرة أرواد لفت انتباهي -الكلام للأستاذ ليبي بطرس- ستاديوم فينيقي مهمل لم يكن علماء الآثار قد تحققوا من طبيعته بعد، كانوا قد اعتقدوا أنه مضمار خيل كان يستعمل كحلبة سباق للمركبات التي تجرها الخيول في الأزمنة الرومانية. وصف الجيوجراف Richard pococke في عام ١٧٤٥ هذا الاستاديوم قائلا:

"هذا المكان قد يستخدم في بعض الرياضات لتسلية سكان أرواد Aradus وطراطوس Antradus وعمريت Marathus القرية، وربما كان حلبة".

عندما أخذ عالم الآثار الفرنسي Ernest renan على عاتقه دراسة الآثار الفينيقية عام ١٨٦٠ صرح بنهاية دراسته بأن هذا الحقل (الميدان) الرياضي يعود إلى العصر الفينيقي حين كتب:

"إن التوزيع والمقطع الأساسي لهذا الصرح الذي نحن فيه ليس بالتأكيد رومانيا إنه بلا شك ستاديوم فينيقي". وهكذا تأكد أن ذلك الميدان، الحلبة من أصل فينيقي ولكن كان يتوجب الانتظار

جانبا منها قرب بيوت المسكن البشري.  
إن وجود هذه القنوات ولا سيما  
المغلق منها في الفترة الفينيقية (السابقة  
لرومانية) يدل على رقي حضاري واضح.

#### ككيف أصبحت مدافن عازار مقلبا للقمامة؟

تقع في السهل الممتد بين طرطوس  
وعمريت وعلى الجانب الغربي للطريق  
تحت الكثبان الرملية، مدافن ترجع إلى  
العهد الفينيقي واليوناني والروماني وهي  
مقابر أهل عمريت وأرواد كما استمر  
استخدامها في العهدين اليوناني والروماني.

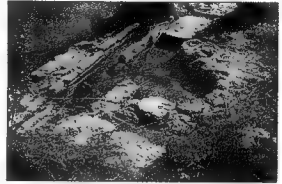
أثناء عمليات ترحيل الأتربة  
والرمال تم العثور على تمثال من المرمر  
يمثل الإله باخوس بشكل طفل عار  
ممتلىء الجسم ناقص الرأس يحمل  
بيسراه عنقودين من العنب ورداء يتلى  
على شكل شلال ماء. ويذكر السيد  
أرنست ريفان اكتشاف تابوت حجري ذو  
رأس منحوت من ذات الشكل الذي تم  
الكشف عنه في صيدا إلا أنه لم يكن من  
المرمر، بل من الحجر البركاني المعروف  
في صافيتا وقد تم العثور أيضاً على  
تابوتين مائلتين من المرمر وهما الآن في  
متحف اللوفر.

في الستينات اهتمت المديرية العامة  
للآثار والمتاحف بهذه المدافن وأجريت  
فيها عدة مواسم تنقيب على يد الأستاذ  
نسيب صليبي، وأدى ذلك إلى كشف  
مجموعة من المدافن الجماعية والقبور  
الفردية وهي مقابر عادية لا تبدو عليها  
آثار الفخامة، يهدف إلى بعضها بواسطة  
باب حجري محكم الإغلاق على طريقة

للتأكد من أنه في الحقيقة حلبة رياضية  
وليس ميداناً. وبقي الاستاديوم الفينيقي  
في عمريت في الظل شاغلاً فقط سطرين  
في كتابين منتظراً ذلك الشخص الذي  
سيترف ويكشف أهميته في تاريخ تطور  
الرياضة العالمية.

ويرجح القول بأن الفينيقيين قاموا  
بالمباريات الدينية (الرياضية) قرب  
الهياكل قبل أن ينتقل هذا التقليد إلى  
خارج أراضيهم، وهذا ما يؤكد وجود  
الاستاديوم في مدينة عمريت الذي يبرهن  
على ولادة الرياضات الفينيقية قبل  
الرياضات اليونانية.

#### القنوات المائية في عمريت



كشفت التنقيبات عام ١٩٩٢ - ١٩٩٣  
عن وجود شبكات من الأقبية المائية على  
درجة كبيرة من الأهمية، وتوزع هذه  
الأقبية بين المنشآت السكنية والمرافئة  
منها للمياه العذبة وأخرى للمالحة،  
وبعضها تغطيها الطينة ومغطاة بالحجارة.  
وأخرى جوانبها ذات إفريز من جهة، ومن  
الجهة الأخرى لها حروف يستند عليها  
غطاء فخاري.

ولم يتم كشف معظم هذه القنوات  
بعد لاتساع رقعتها ولكن عمليات التنقيب  
التي تقوم بها البعثة الوطنية حالياً كشفت

تتابع عملها مدفوعة بحسها الوطني ويواكبها مجتمع وعائلات طرطوس باهتمام. وقد عملت على كشف بعض المدافن العائلية والقبور وتمكنت من العثور على عدد من التوابيت الفخارية والرصاصية المزخرفة والهيكل العظمي والجرار وغيرها.

معبد الإله ملكارت  
استشفاء بالماء وطواف بالزوارق



وهو ذو طابع فينيقي واضح يتألف من حوض حفر بالصخر طوله ٥٦,٣٣ م، وعرضه ٤٩,٥٠ م، بينما تتوسط بركة بمقياس ٣٨/٤٨ متراً وله رواق وأعمدة وعتبات مزينة بشرايف بينها ميازيب منحوتة على شكل رؤوس سباع ذات طراز فارسي. ينحدر منها ماء من سطح الرواق نحو البركة. ويوجد في الجدار الشرقي نبع مقدس يضم قناة محفورة في جدارية الشرقي والجنوبي تستخدم للتطهير، وأخرى حفر في أرض الرواق تستعمل للشرب، بينما يتوضع مصرف المياه في الجانب الشمالي.

السحب، وعثر في عدد منها على توابيت رصاصية مزينة بمنافيد العنب وربة النصر، وبعضها الآخر فيه توابيت دونما أية آثار ظاهرة على سطحها، وعلى ما يبدو فإن احترام الميت هنا لا تترجمه الإشارات والمظاهر الخارجية التي تسر عين الناظر كما يذكر السيد رينان Renan، وإنما تجلى احترامه في الأشياء الفاخرة الموضوعة داخل التوابيت (جواهر، وريقات ذهبية بشكل نظارات على الميون، وعصابة الرأس من الذهب، أحجار كريمة...).

بعد تلك المواسم التنقيبية تعرضت مدافن عازار التي لم يزل معظمها غير مكتشف للإهمال الرسمي، ونشطت فيها خلال ذلك أعمال التنقيب السري من قبل اللصوص وعصابات تهريب الآثار لما تحويه من لقي ثمينة وتوج الإهمال الرسمي منذ بضع سنوات بوضع مكب للنفايات فوقها. بدأ منذ بضعة شهور ترحيل النفايات منها تمهيدا لطرح المنطقة في سوق الاستثمار السياحي!!

وتجري الآن في عازار أعمال تنقيب أثرية على يد بعثة وطنية للتنقيب ورغم جميع الصعوبات التي تواجه هذه البعثة من نقص في الأمن والمستلزمات فإنها



محفور في الصخر، على جوانبه قبور فردية (ممازب) وينتهي إلى غرفتين متاليتين: الأولى منهما ذات معازب، بينما الثانية في وسطها مصطبة لوضع تابوت رب العائلة.

- الثاني: قببي، عبارة عن قاعدة مربعة تعلوها اسطوانة تزينها بشراريف، تليها اسطوانة أخرى أصغر من الأولى على شكل قبة مزينة أيضاً بشراريف، ويقود إلى المدفن ممر منحوت ذو درج يصل إلى غرفتين متاليتين.

#### سياحة الآثار أم سياحة الفنادق...؟

وبعد، ماذا عن السياحة؟ وهل يصح أن تقتل باسم المشاريع السياحية الدجاجة التي تبيض ذهباً.

تمثل عمريت بكل ما تمتلكه من أوابد ومدافن ومعالم أثرية نادرة وإرثاً ثقافياً غنياً يمكن أن يجعل بلدنا معجاً للسياحة الثقافية العالمية المزدهرة وأن يعود بالخير العميم علينا إذا انقذناها من عبث المخططين وعملنا على تأهيلها سياحياً وأثرياً بشكل مدروس وغير متسرع.

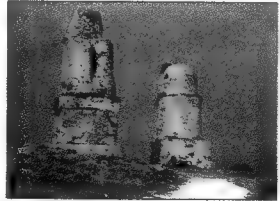
عمريت، هدية الأجداد إلى العالم.. فهل نقبل هديتهم الآن أم نرميها بين أكوام القمامة ونتركها تحت رحمة الجرافات والكتل الإسمنتية البائسة للمشاريع السياحية الارتجالية؟ ليست السياحة فنادق ومطاعم بل هي آثار الحضارات العظيمة التي عرّ وجودها لدى كثير من أمم العالم وامتلكتها أمتاً. أما الفنادق الفخمة والمطاعم البلاذخة فلدى العالم منها الكثير.■

يتوسط المعبد الهيكل المركزي المزين بشراريف وطنف من الطراز المصري خصص للإله ملكارت Melcart الشاي من الأمراض.

كان الناس يأتون بالأباريق الفخارية لملئها من المياه المقدسة بقصد الشفاء ويجري الطواف حول الهيكل على الأروقة أو بواسطة زوارق صغيرة في بركة الماء المحيطة به. وتجرى الألعاب الرياضية لتمجيد الإله ملكارت في الملعب المجاور له والذي سبق ذكره.

يحتاج المعبد إلى الترميم ومعظم حجارته لا تزال مرمية في بركته. كما أن الينبوع المقدس ما زال يغذي البركة بالماء حتى الآن وتخرج المياه الفائضة من المصرف الشمالي.

#### المغازل



وهي تمثل أنصاباً جنائزية أو شواهد قبور ضخمة منحوتة كانت تخص ملوك أرواد وعمريت أو كبار الأغنياء فيها وتعود إلى القرن السادس والخامس قبل الميلاد، ويمكن تمييز نوعين منها.

- الأول: هرمي، يتألف من قاعدة مكعبة تنتهي بطنف تعلوها اسطوانة متوجة بهرم ويتم الدخول إليه بممر ذي درج

## تُحَف في المِزاد

ميخائيل أسعد\*



كرسي متضدة لحمل القرآن مصنوع من النحاس المنزل بالفضة - صنع في سورية في القرن التاسع عشر بالأسلوب المملوكي

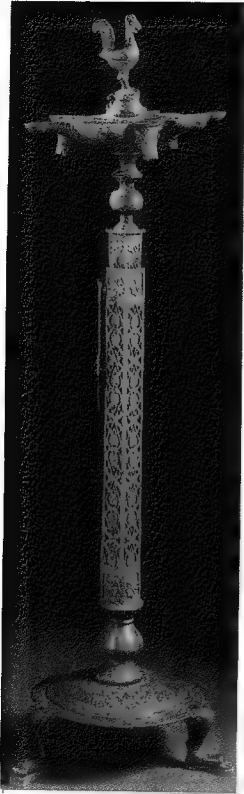
سورية من أغنى بلاد العالم من حيث الآثار ومنها بالطبع الإسلامية والعربية، وبالرغم من ذلك نلاحظ شحاً وقلة في عدد القطع المعروضة في القسم الإسلامي في متحف حلب ودمشق بحيث لا تدفع الزائر لزيارتها، ومن المؤسف أن تكون المجموعات الشخصية أكثر غنى مما تحتويه المتاحف فيما يتعاضد دور السرقات والتهرب في إيصال هذه القطع إلى المتاحف والمزادات العالمية.

ومن الغريب أن لا يكون المهتمون والخبراء في هذه التحف عرباً أو مسلمين، بل إن معظم المراجع الهامة حول هذا الموضوع مكتوبة باللغات الأجنبية وخبراء قراءة الكتابات العربية القديمة من الأجانب.

إن تطور وازدهار الفن يماشي تطور وازدهار المجتمعات مثله في ذلك مثل الثقافة والأدب والعلم، وهو مقياس لرفاهية وترف الدولة والشعب معاً حيث أن كثيراً من التحف الفريدة كانت ملكاً لأشخاص وليس لحكام بالضرورة.

\* طبيب





مصباح زيتي من البرونز، جنوب الأندلس من القرن الحادي عشر. ستة صنابير للزيت مع مخرج الفتيل بشكل ديك قابلية للتحكم بالارتفاع (١٦٨-٢١٠) سم، يمكنه خفضه للماء الزيت ثم رفعه بحيث يضيء ولا يؤذي الحاضرين. على الساق نقوش أرابيسك على شكل أوراق كزبرة وعصافير.

وكما أولى الخلفاء العلماء من كافة الأديان اهتمامهم لتشجيع العلم، كذلك كان الفنانون محط رعاية واهتمام بالغين.

ونجد دليلاً على تفاعل الفنانين من جميع الأديان في أن بعض القطع الإسلامية مهّرت بأسماء غير إسلامية ونجد أحياناً أدعية إسلامية ومسيحية منقوشة على ذات القطعة!



سلطانية من النحاس المنزل بالمصبة - مملوكي من القرن الرابع عشر صنع في سورية - القطر ١١ سم عند الفوهة العلوية. على الجوانب خط نسخي جميل منزل بالفضة نص الكتابة (العزيز والإقبال مولانا الكبير العادل...)، على حواف القسم العلوي رسوم لحيوانات تطارد بعضها. يفصل بين الكتابات دوائر فيها رسوم لطيور -عادة ما تكون أكبر حجماً- وتحتها رسوم أرابيسك على شكل مثلثي متصل بشريط الكتابة وتنهض من قاعدة الوعاء.

لقد توخى الفنان المسلم القديم الجمع بين الفائدة والجمال فطووع الخشب والمعادن والزجاج ليعكس قدرته الإبداعية واستعمل الحرف العربي ليزيد من جمالية القطعة بالإضافة إلى فائدتها العملية. فالمصباح الزيتي لا يكفي أن يضيء بل يجب أن يكون قطعة فنية جميلة كذلك نافورة الماء والمبخرة والصحن والبناء السكّتي. مما يدل على روح حضارية سامية تفتقد إليها في عصرنا هذا حيث تطفئ الناحية التجارية على الحس الجمالي في كثير من الأحيان. ■

# تكتيتان، السليمانية في دمشق.. والخسروية في حلب

## دراسة مقارنة

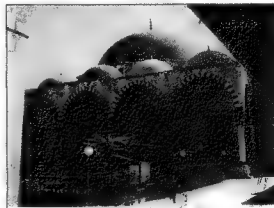
لمياء الجاسر\*

أو المدرسة، أو المكتبة العامة، أو غير ذلك من الأبنية ذات النفع العام. والتكية تطور لشكل المدرسة معمارياً ووظيفياً وربما هي مزيج من المدرسة والخانقاه وشبيهة بالزاوية المغربية<sup>(١)</sup>.



صورة (١٢) التكية السليمانية، الجامع - منظر عام

التكية اسم أطلق على بعض دور المتصوفة في العهدين المملوكي والعثماني ويرى غالب أن التكية تتألف من عدة أجنحة؛ اثنان لأبد منهما لتصنع التسمية الأول هو المسجد المستقل البناء والمنفصل عملياً عن الجناح الثاني المتمثل بالمجمع السكني المتكامل المرافق. أما العناصر الأخرى التي قد تلحق بالتكية وتحتل غرفاً أو قاعات مستقلة فهي الضريح أو ترب بعض الأولياء والأمراء،



صورة (١١) التكية الخسروية - الجامع والرواق

\* مهندسة معمارية، ماجستير في علم الآثار.  
١- غالب عبد الرحيم ١٩٨٨- موسوعة العمارة الإسلامية. مادة تكية.

ومن خلال دراساتي للزوايا والتكايا في مدينة حلب أرى أن التعريف السابق ينطبق على التكايا الكبرى كالتكية السليمانية في دمشق والخسروية في حلب..

#### ١- التعليم في التكية:

اختلف التعليم في التكايا من مبنى إلى آخر ومن بلد إلى آخر وبينما ترى سعاد محمد أنه لا التزام على المقيمين في التكية ولا تقوم فصول للدراسة المنتظمة فيها وإنما كانت تعقد فيها محاضرات للوعظ والإرشاد كما تجتمع فيها حلقات الذكر<sup>(٢)</sup>. يرى آخرون أن التكايا كانت أماكن للتعليم والتربية واكتساب المعارف الدينية والصوفية وأماكن لتطبيق ذلك بالفعل. ويجري فيها إنشاء دروس في أمور "الشريعة والطريقة والحقيقة" للدرّايش من أتباع طريقتها أولاً ثم لمن يلجأ إليها من الأهالي مما ترك أثراً كبيراً على الحياة الثقافية لدى الأهالي ولعب المتصوفة والدرّايش الذين نشأوا في تلك التكايا أدواراً عظيمة في التعريف الصحيح بالدين الإسلامي وفي نشر مبادئه بين الجموع.

كان لكل تكية أسلوبها الخاص في التعليم تبعاً للطريقة الصوفية التي تتبعها. وكانت التكايا المولوية في تركيا تقدم التعليم الموسيقي الجاد إلى جانب اللغات التركية والعربية والفارسية والخط والتذهيب والإنشاد الديني. واستمرت

التكايا على وظيفتها كمؤسسات تعليمية داخل أراضي الدولة العثمانية العتريمية الأطراف حتى انهيارها<sup>(٣)</sup>.

#### ٢. مقدمة:

بدأ بناء المجمعات الكبيرة التي تضم أبنية بوظائف متعددة مرتبة أو غير مرتبة حول جامع منذ العهد الأيوبي في مجمع الفردوس في مدينة حلب الذي كان يضم مدرسة وجامعاً ورباطاً وزاوية<sup>(٤)</sup> ثم شاع بناء المجمعات في دولة المماليك خاصة في مصر. وهناك نماذج عديدة لمجمعات ظهرت في الدولة الصفوية في إيران إلا أنها لم تبلغ الدرجة التي وصلت إليها مجمعات العهد العثماني خاصة منها تلك التي بنيت في مدينة استانبول والتي كانت تشكل مدينة جامعية من حيث الحجم والتصميم والبناء من أمثلتها مجمع الفاتح ومجمع السليمانية.. ولدينا في سورية نموذجان صغيران متميزان من هذا النوع من الأبنية هما: التكية السليمانية في دمشق والتكية الخسروية في حلب وأنه وإن كانت هناك فوارق عديدة بين هاتين التكتيتين من حيث الفخامة والمساحة... ذلك أن الأولى أمر ببنائها السلطان سليمان القانوني بينما أمر ببناء الثانية الوالي خسرو باشا إلا أن هناك تشابهاً كبيراً وخطوطاً مشتركة عديدة بينهما سواء في التصميم أو طريقة الإنشاء أو الزخرفة ومن المعتقد أن مهندس كلا البناءين كان المهندس السلطاني سنان<sup>(٥)</sup>.

٢- محمد سعاد. مساجد مصر وأولياها الصالحون ص ٥٥ من ٤٩.

٣- أوغلي أكمل الدين إحسان في الدولة العثمانية تاريخ وحضارة. م ٢ ص ٤٧٥-٤٧٦.

٤- لمزيد من المعلومات انظر جاسر نعيماء مدارس حلب الأثرية. ص ٢٠٩.

٥- حول مهندس التكية السليمانية انظر كرد علي محمد، خطط الشام. م ٦ ص ١٣٩. ويعتقد ولتسنجر- كارل. الآثار الإسلامية في مدينة دمشق ص ٢١٥. أن المهندس هو ملا آغا الإبراني الأصل ربما كان هو مهندس التنفيذ.

## ٢. التكية السليمانية والتكية الخسروية

### ٣-١. الموقع والتاريخ:

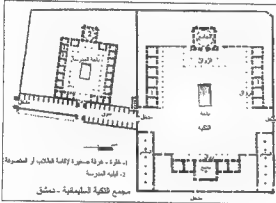
١- أنشأ مجمع السليمانية السلطان سليمان القانوني على ضفاف بردى بين عامي (٩٦٢-٩٧٤هـ / ١٥٤٤-١٥٦٦م) وهو يتألف من بنائين كبيرين الأول تكية والأخر مدرسة<sup>(١)</sup>. وقد أريد لها أن تكون محطة لحجاج مكة من الأتراك ومكاناً لإقامة طلاب العلوم الدينية<sup>(٢)</sup>.

٢- مجمع الخسروية: يقع تحت القلعة، محلة ساحة بزة. وقد ذكر ابن الحنبلي (٩٠٨-٩٧١هـ / ١٥٠٢-١٥٦٣م) وهو ممن عاصر بناء التكية أن المجمع تكية وجامعاً أمر ببنائه خسرو باشا عتيقه فروخ بن عبد المنان كيغيا<sup>(٣)</sup> ولم يذكر المدرسة ويبدو أنها كانت من مستلزمات التكية لذلك كان المجمع أول جامع ومدرسة وتكية بنيت في مدينة حلب في أيام الدولة العثمانية على الطراز العثماني وكان انتهاء بنائها عام (٩٥١هـ / ١٥٤٤م) أي قبل بناء التكية السليمانية بنحو (١١) عاماً. ويذكر أندريه ريمون أن المجمع قد صممه المهندس السلطاني سنان<sup>(٤)</sup>.

### ٣-٢. محتويات المجمعين:

#### يضم مجمع السليمانية (شكل ١)

بنايين منفصلين يضم الأول منهما باحة كبيرة في طرفها الجنوبي جامع. وفي طرفيها الشرقي والغربي تكية تتكون من كتلتين، وفي وسط طرفها الشمالي كتلة تضم مطبخاً على طرفيه غرفتان إحداهما مستودع والأخرى فرن وعلى طريفي بناء المطبخ كتلتان تضمان قاعتين كبيرتين ربما كانت كلاتهما أو إحداهما المطعم. ويقع البناء الثاني شرقي الجامع ويضم مدرسة يمتد أمامها شمالاً سوق.



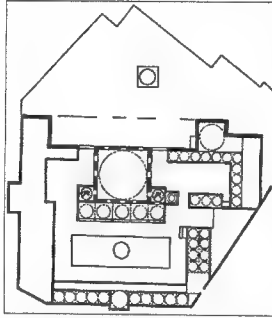
شكل (١) التكية السليمانية، مسطحة أفقي. (من والتسنجر)

أما مجمع الخسروية فقد جاء في الوقفية الثالثة (المحررة عام ٩٧٤هـ / ١٥٦٦م) التي نشرها الفزي ما يدل على وجود الأقسام التالية فيه:

كيلار<sup>(١)</sup> - للتكية - إسطليل للتكية - مطبخ للتكية - فرن للتكية - مطهرة - مياض - مخزن حطب.. وأيضاً شرط أن تضم التكية (١٣) غرفة للمسافرين<sup>(٢)</sup>.

- ٦- من المعتقد أن المبنى الثاني تكية بناها السلطان سليم الثاني ولكن الريحاوي عبد القادر أكد في كتابه العمارة الإسلامية. ص ٢٣٦، ٢٤٠ وفي الحوليات السورية ٧م لعام ١٩٥٧. أن المبنى مدرسة ملحقه بالمجمع.
- ٧- ولتسنجر كارل و واتسنجر كارل - الآثار الإسلامية في مدينة دمشق ص ٢١٥.
- ٨- انظر ترجمة فروخ بن عبد المنان عند: ابن الحنبلي محمد بن ابراهيم در الحبيب في تاريخ أعيان حلب ج ٢ قسم ١ ص ١٠٠. وكذلك ترجمة خسرو باشا رقم ١٦٧ نفس المرجع ص ٥٨٥. كذلك انظر الطباخ راغب إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، ص ١٤٩.
- ٩- ريمون أندريه المواسم العربية عمارتها وعمرانها في الفترة العثمانية. ص ١١١.
- ١٠- كيلار كلمة تركية تعني بيت المونة انظر: دهان محمد أحمد معجم الألفاظ المملوكية ص ١٣٠.
- ١١- الفزي كامل، نهر الذهب في تاريخ مملكة حلب ص ٩٦ - ٩٧.
- يذكر ابن الحنبلي: عبد اللطيف بن عبد المؤمن بن أبي الحسن الخراساني. الأحمدى الميذاني الطريقة قد قدم حلب سنة ٩٥٤ ونزل بالتكية الخسروية وقرأ بها الأوراد الفتحة انظر حول هذا: ابن الحنبلي ج ١ قسم ٢ ص ٨٤ وما بعد، ترجمة ٢٧٨

يبين درجين حلزونيين داخل الغرفتين على طريقي الجامع مما يدل على أن التصميم الأصلي للبناء كان بمئذنتين كما في التكية السليمانية. عدل ذلك أثناء التنفيذ.

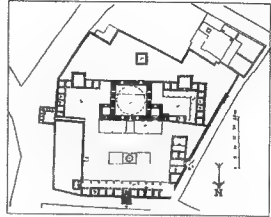


شكل (٢) الخسروية، مسقط افقي (من جودوين)

### ٣-٣. مجمع الخسروية مدرسة أم تكية؟

إن الدارج بين الناس والباحثين أن مجمع الخسروية هو مدرسة شأنه في ذلك شأن مجمع المدرسة العثمانية التي بنيت في مدينة حلب في محلة داخل باب النصر عام (١١٤١هـ/١٧٢٨م)<sup>(١٢)</sup>. ولكن إذا دققنا في مخطط سوفاجيه وتذكرنا الوقفية السابقة يتبين لنا أن المدرسة في مجمع الخسروية تقع في القسم الغربي وهي منفصلة عن باقي أجزاء التكية وأن لهذه المدرسة مدخلها الخاص وبوابها الخاص ومسجدها الخاص مما يدل على أنها ليست الجزء الأساسي في المبنى.

وجاء في وصف المبنى أن هناك شرقي الباحة ست حجرات (لا تزال موجودة) وشمال هذه إسطبل للجامع (لا وجود له الآن ومكانه المكتبة اليوم).



شكل (٣) الخسروية، مسقط افقي (من سوفاجيه)

وفي الجهة الغربية مدرسة فيها عشر حجرات ثمان منها للمجاورين الداشمئديين وواحدة للمدرس وأخرى للبواب. مما يدل على استقلالية المدرسة في بناء خاص (وهي لا تزال باقية). وفي الجهة الشمالية عشر حجرات معدة للضيوف أعتقد أنها التكية فقد سمي كثير من دور المتصوفة دار ضيافة. وفي شرق صحن الجامع ومن خارجه مطبخ بست قباب وكوائين وأثاف<sup>(١٣)</sup> وجنوبي إسطبل الجامع شرقاً بيت الموزونة المخصص بالجامع (وهي مما لا وجود لها الآن). ومخطط سوفاجيه يبين لنا مسقط المدرسة في أوائل القرن العشرين (شكل ٢). ومخطط جودوين (شكل ٣) يختلف عن سابقه ويبين دار المرق (المطعم) قرب الباب الغربي للمجمع كما

١٢- الغري المرجع السابق ٢، ص ٩٤.

١٣- انظر المدرسة العثمانية عند: جاسر لمياء مدارس حلب الأثرية ص ٣٦٦ وما بعد.

وهذا ما كان في التكية السليمانية في مدينة دمشق أيضاً ولكن على مقياس أكبر. وليست كما هو الحال في المدرسة العثمانية السابقة الذكر والتي تحتل غرف المجاورين المخصصة لطلاب المدرسة فيها الجهات الثلاث المحيطة بالباحة الرئيسية وما ذلك إلا لأن المدرسة تشكل المبنى الرئيسي في ذلك المجمع.

وبذلك استناداً إلى ما سبق وإضافة لما ذكره ابن الحنبلي يكون مجمع الخسروية كما أعتقد تكية تشكل المدرسة جزءاً منها. تداعت للخراب بعد الزلزال الذي ضرب مدينة حلب عام (١٢٣٧هـ/١٨٢١م). ومع مرور الزمن فقدت التكية وظيفتها وفي عام (١٣٤٠هـ/١٩٢١م) أعلن افتتاح مدرسة الخسروية فيها ووضع لها نظام خاص، وبهذا طفى اسم المدرسة على التكية..

### ٣-٤. عمارة التكية السليمانية والتكية الخسروية - دراسة مقارنة:

#### ٣-٤-١. التصميم:

- يتفق البناء أن التكية الخسروية في مدينة حلب والتكية السليمانية في دمشق بأن كليهما مكون من طابق واحد يضم الجامع والمدرسة والتكية والمطبخ والفرن ودار المرق (المطعم) والمستودعات.. واختلفا في سعة هذه العناصر وأماكن توزيعها أحياناً.

- ضم كلا البنائين جامعاً مربعاً جنوبي الباحة الرئيسية مسقوفا بقبة واحدة على طرفيه غرفتان في الخسروية

(كانت في التصميم الأصلي للبناء مئذنتان)، ومئذنتان في السليمانية ويتقدم الجامع والغرفتين رواق في الخسروية بينما يتقدم الجامع والمئذنتين وجزء من سياج الحديقة رواق مزدوج في السليمانية.

للمجمعين ثلاثة مداخل (غربي وشرقي وشمال) اختلفت أهمية هذه المداخل فكانت في الخسروية رئيسية في المدخل الشمالي المقابل للجامع، وكان المدخلان الشرقي والغربي هما الرئيسيان في السليمانية حيث قدوم الحجاج وخروجهم.

شكل الجامع والمئذنتان على طرفيه في الخسروية مخططاً على شكل حرف T المقلوب الذي شاع في الفترة الأولى من العهد العثماني في تركيا وقد كانت المئذنتان كما يبدو في مخطط جودوين مئذنتان جرى تعديلهما أثناء البناء إلى غرفتين وبنيت مئذنة واحدة غربي الجامع، بينما أخذت المئذنتان على طرفي الجامع في السليمانية مساحة أصغر وخصصتا للمئذنتين. وهنا لا بد أن نتذكر أن الخسروية قد بنيت قبل السليمانية مما يدعو للاعتقاد بأن المخطط عدل في حلب بسبب المساحة الكبيرة لغرفة المئذنة وطبق المخطط في السليمانية بعد تغيير هذه المساحة.

#### ٣-٤-٢. الصحن الرئيسي

كان الصحن في الخسروية: كبيراً، مبليطاً بالحجر الأصفر، يضم في وسطه بركة ماء مستديرة حولها حديقة. أما في السليمانية فالباحة أكبر ومستطيلة

استعمل في بلاطها الحجر الأسود والأبيض بأشكال هندسية تضم في وسطها بركة كبيرة مستطيلة.

٣-٤-٣. الجامع:

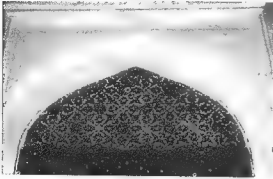
صالة مربعة كبيرة طول ضلعها ٢(١٦) في كلا المجمعين تتفتح على الباحة الأمامية بباب على طرفيه نافذتان وعلى الباحة الخلفية بنافذتين بينهما المحراب. وفي كلا الجدارين الغربي والشرقي نافذتان بينهما مكتبة (خزانة) في السلیمانیة ونافذتان وباب يؤدي إلى الغرفة المجاورة في كل طرف في الخسروية. يعلو النوافذ في منتصف كل جدار نافذة استعمل فيها الجص المعشق بالزجاج الملون في كلا الجامعين إلا أن نوافذ السلیمانیة كانت أفخم وأجمل.

ونوافذ الجامع عميقة يعلو كلاً منها من الداخل نجفة مستقيمة ثم قوس عاتق مدبب في السلیمانیة وذو المراكز الأربعة العثماني مصمت في الخسروية وقد كسيت المساحة بين القوس والنجفة ببلاطات القيشاني في كلا التكتيتين إلا أن هناك اختلافاً في التفاصيل الزخرفية لهذه البلاطات وفي ألوانها (صورة ١ و ٢) وذلك تبعاً للتقاليد المتبعة في كلا المدينتين.

يسقف الجامع في السلیمانیة قبة مجزوءة (أقل من نصف كرة) وقريبة من نصف كروية في الخسروية ومدعمة في كليهما بزوج من أقواس التدعيم في كل زاوية من زوايا المربع.



صورة (١) جامع السلیمانیة القيشاني فوق النوافذ داخل الجامع



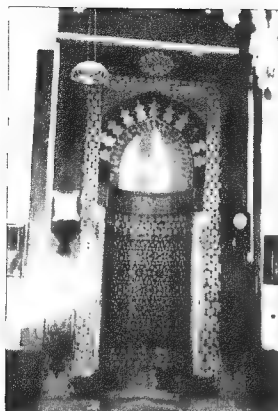
صورة (٢) الخسروية  
القيشاني فوق نافذة الجامع الداخلية والخارجية



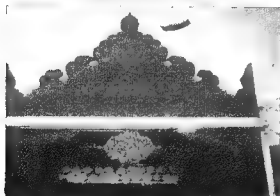
صورة (٣) جامع التكية السلیمانیة - واجهة خلفية  
الغية والرقبة والأقواس التدعيم



صورة (٤) جامع التكية الخسروية القبة، الأقواس التدعيم، المئذنة



صورة (١٦) محراب الخسروية



صورة (٧) التاج في محراب الخسروية ويشبهه إلى حد بعيد التاج في محراب السليمانية

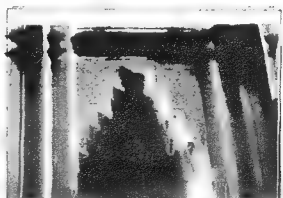
٣-٤-٣ - ٢ - السدة:

بنيت السدة في كلا الجامعين في الزاوية الشمالية الغربية وهي محمولة على (١٠) أعمدة مقرنصة التيجان ويختلف شكل المقرنصات وعددها من عمود إلى آخر. وللسليمانية سدة أخرى فوق مدخل الجامع.

وترتكز القبة فوق رقبة جذع مخروطية تضم (٢٤) شمسية في السليمانية كانت من الجص المعشق بالزجاج الملون تتألف منه مواضع زخرفية رائعة ذهب أكثرها<sup>(١٤)</sup>. بينما تضم في الخسروية (١٦) شمسية. ويتفق البناءان في الدعامات الصغيرة بين الشمسيات (صورة ٣ و٤). ويتقدم الرقبة من الداخل في كلا الجامعين شرفة ضيقة غايتها صيانة الشمسيات. أما الانتقال من الشكل المربع للجامع إلى الشكل الدائري للقبة فيتم بالمثلثات الكروية في السليمانية ويعقود ركنية مزرة استعمل فيها التناوب اللوني الأسود والأبيض تحد حنية ركنية مسقوفة بنصف قبة صغيرة في الخسروية.

٣-٤-٣ - ١ - المحراب (صورة ٥، ٦):

كان المحراب مضلعاً (٧) أضلاع في كلا الجامعين واستعملت القسيفساء الرخامية (المشق أو الموزاييك) والأشكال النجمية والنصوص الكتابية في كلا المحرابين مع اختلاف في التفاصيل. ولكلا المحرابين تاج من الجص زخرف بأشكال نباتية (صورة ٧).



صورة (٥) محراب السليمانية

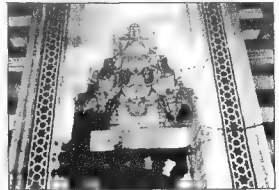
١٤- ربحاوي عبد القادر. العمارة العربية الإسلامية. ص ٢٤٢.



بني المنبر في السلیمانیة من الرخام الأبيض ويحد مكان جلوس الشيخ ثلاثة أقواس مدببة عثمانية وهناك أفاريز زخرفية ثم مقرنصات تضم أشكالاً مروحية ثم شرفات. وكان المنبر في الخسروية مرتفعاً مبنياً بالرخام الأصفر والأسود، وقبته على شكل مخروطي كسيت ببلاطات القيشاني باللونين الأزرق والأبيض.

## ٣-٤ - ٣ - ٤. واجهة الجامع:

مدخل الجامع (صورة ٨، ٩): جرى اهتمام كبير بزخرفة المدخل في كلا الجامعين استعمل فيها المزررات المتناوبة الألوان والنصوص الكتابية والزخارف الرخامية الهندسية (الموزاييك) ولكن هناك اختلاف في تفاصيل هذه الزخرفة ومكان وضعها.



صورة (٨) التكية السلیمانیة - مدخل الجامع

كان المدخل في كلا الجامعين على شكل بوابة قليلة العمق تعلوها مقرنصات مثلثية مع متدليات يحدها من الأمام قوس متدرج. وللبوابة المدخل ناصيتان مجوفتان تضم كل منهما عموداً ملتحمًا بالجدار زخرف عمودا الخسروية بأشكال

نباتية محورة. ويحيط بالبوابة في السلیمانیة إطار مكون من قطع من الرخام الأبيض والأسود والأحمر القرميدي المتشابكة تحصر بينها نجمة سداسية.

يعلو الباب قوس مجزوء مزرر في كلا الجامعين وكان المفتاح في السلیمانیة من الحجر الأسود كتب عليه باللون الأبيض تاريخ تأسيس التكية سنة ٩٦٠ هـ. فوقه لوحة تضم نصاً، والمثلثان على طرفي قوس الباب من الحجر الأسود بدون زخارف. بينما زخرف المثلثان في الخسروية بأشكال هندسية من الرخام المشقّف.



صورة (٩) التكية الخسروية، مدخل الجامع

طرفها المدخل: كسي القسم السفلي من الواجهة على طرفي المدخل في السلیمانیة وحتى قمة النوافذ والأبواب بألواح من الرخام الأبيض والسماقي. واستعمل نظام الأبلق على باقي الواجهة

المرمر الباذنجاني الأحمر والأبيض في  
السليمانية.

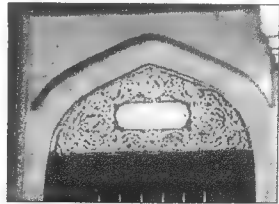
٣-٤-٤. الأروقة:

يتقدم الجامع في التكية السليمانية  
رواق مزدوج يتكون من صفين من الأعمدة  
يتألف الصف الأول منهما من أربعة  
أعمدة مقرنصة تحمل ثلاثة أقواس  
حدوية الشكل وتسقفه ثلاث قباب..  
وينخفض الصف الثاني عن الأول بدرجة  
ارتفاعها (٥٠) سم ويتألف من (١٢)  
عموداً تحيط بالصف الأول من الجهات  
الثلاث ويطل على الباحة أمام الجامع  
بسبعة أقواس مدببة ذات المراكز الأربعة  
العثمانية ترتكز على (٦) أعمدة تيجانها  
مزخرفة بالأشكال المعينية وركيزتين في  
الطرفين. وقد استعمل التناوب اللوني بين  
الأسود والأبيض في واجهة الرواق.  
ويسقفه سقف مائل تغليه صفائح من  
الرصاص (صورة ١١). ويعتقد أن هذا  
النوع من الأروقة لم يعرف إلا في العمارة  
العثمانية<sup>(١٥)</sup> لقد حققت إضافة هذا  
الرواق توسيعاً ملموساً للجامع ومكن من  
استيعاب المزيد من المصلين ولاسيما  
بوجود المحارب في جدار الرواق الجنوبي  
نفسه.

وهناك رواق أمام الجامع والغرفتين  
على طرفيه في الخسروية تعلوه خمس  
قباب ويطل على الباحة بخمسة فتحات  
يتقدمها خمسة أقواس مدببة استعمل  
فيها التناوب اللوني بين الأسود والأبيض  
ترتكز على (٦) أعمدة مقرنصة التيجان  
(صورة ١٢).

بينما كانت الواجهة في الخسروية من  
الحجر الأصفر واقتصرت التناوب اللوني  
بين الأسود والأبيض على أقواس الرواق  
المطلّة على الباحة.

هناك على كل من طريقي المدخل  
نافذتان مستطيلتان بينهما محراب صغير  
في الخسروية بينما هناك نافذة وباب  
المئذنة بينهما محراب في السليمانية.  
ويعملو النوافذ في كلا الجامعين نجفة  
سوداء فوقها قوس عاتق مدبب في  
السليمانية وذو المراكز الأربعة في  
الخسروية وقد كسيت المساحة بين  
النجفة والقوس ببلاطات القيشاني تضم  
زخارف نباتية - أو نباتية هندسية وهي  
بالألوان الأزرق الفاتح والأخضر والأخضر  
الفاتح.. يحيط بها إطار من الرخام الأبيض  
في السليمانية بينما هي باللونين الأبيض  
والأزرق في الخسروية تضم الأولى منهما  
بعد المدخل نصاً دينياً (صورة ١٠).



صورة (١٠) القيشاني فوق نافذتي القبيلة الخارجية

محراب الرواق: مصلح (٥) أضلاع  
صغير قليل العمق، وله حنية مقرنصة  
يتقدمه قوس متدرج بني بالحجر الأصفر  
في الخسروية واستعمل فيه ألواح من

١٥- كارل ولتسنجر وكارل وانسنجر المرجع السابق ص ٢١٩

### ٣-٤-٥. غرف التكية:



صورة (١٤) السليمانية، القيشاني فوق نوافذ غرف التكية الخارجية

بينما كانت الغرف في الخسروية مربعة بسيطة تسقفها قبة مربعة ويتقدمها رواق سقف بأقبية متقاطعة.

### ٣-٤-٦. المطعم:

كان المطعم على طر في التكية السليمانية في الزاوية الشمالية الغربية والشمالية الشرقية من المبنى وهو عبارة عن قاعة كبيرة (المتحف الحربي حالياً) تنقسم بواسطة (٧) ركائز إلى رواقين ينقسم كل منهما إلى (٧) أقسام سقف كل منها بقبة والانتقال بالمثلث الكروي.

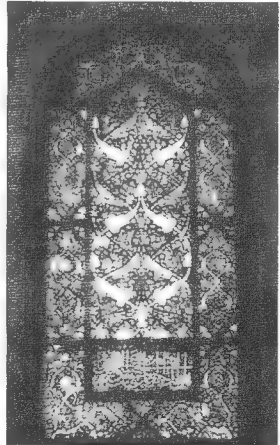
وكان المطعم (دار المرق) في الخسروية غرب الصحن الرئيسي وتتكون من صالة يسقفها ست قباب بدون رقبه والانتقال يتم عن طريق مثلثات كروية أيضاً.

### ٣-٤-٧. المئذنة:

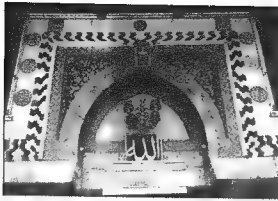
مضلعة كثيرة الأضلاع في كلا الجامعين تضم في قسمها السفلي مزررات امتعمل فيها اللونيان الأسود والأبيض وكسي القسم العلوي من البدن ببلاطات من القيشاني الأزرق والأبيض في الخسروية، والشرقة فوق مقرنصات

(١٢) غرفة توضع ضمن كتلتين على طر في الباحة الرئيسية في السليمانية بينما كانت (١٠) غرف تقع في مواجهة الجامع في الخسروية. وقد أخذت التكية الحيز الأهم في كلا المجمعين وهي الإطلالة على الباحة الرئيسية.

كانت الغرف في السليمانية مربعة يسقفها قبة ويتقدمها رواق سقف بالقباب (يقابل كل قبة من قباب الغرف قبتان في الرواق) وتضم في أعلى جدرانها الداخلية نوافذ من الجص المعشق بالزجاج الملون (صورة ١٣) كما كسيت المساحات بين النجفات والأقواس العاتقة فوق النوافذ والأبواب المطلة على الرواق أمام الغرف ببلاطات القيشاني (صورة ١٤).



صورة (١٣) الزجاج المعشق في غرف التكية السليمانية



صورة (١٥) زخارف الأبلق الملون، والقيشاني  
المدرسة السليمانية - دمشق



صورة (١٦) صحراب المدرسة السليمانية (أحرف بالنا)

بدون مظلة، لها صياح من البرماق الحجرية ويستمر البدن مضلعاً ويقطر أصغر ينتهي في الأعلى بقبة مخروطية كسيت بالرصاص في كلا الجامعين. وتذكر المراجع تغطية القسم الأخير الذي يلي الشرفة ببلاطات القيشاني في السليمانية.

### ٣-٤-٨. المدرسة

وضعت المدرسة ضمن بناء منعزل في كلا المجمعين وكانت شرق التكية في السليمانية وغرب الجامع في الخسروية. وتتألف المدرسة في السليمانية من باحة يحيط بها غرف المجاورين في الاتجاهات الأربعة بينما كانت غرف المجاورين في الخسروية تحيط بالباحة من الجهات الثلاث غرب - شمال - جنوب. ويقع المدخل في الشمال في كلا المدرستين، وتقع الدرسخانة (القبليّة) جنوب الباحة ويتقدمها رواق وهي مربعة ويسقفها قبة في كلا المجمعين.

وقد تميزت المدرسة السليمانية بأنها أكبر وتضم عدداً أكبر من غرف المجاورين (٢٢) غرفة كما تميزت بزخارف مدخلها ومدخل القبليّة فيها والتي ~~تتميز~~ الأبلق (الجص الملون صورة ١٥) وكذلك بزخرفة الجدران والمحراب داخل القبليّة ببلاطات القيشاني (صورة ١٦). بينما كانت المدرسة في الخسروية خالية من الزخارف ومتشفة<sup>(١٦)</sup>.

١٦- الوصف السابق كان نتيجة زيارة ميدانية أجريتها للتكية عام ٢٠٠٢.

# الساعات الشمسية في حلب

محمد صبحي صقار

وممن اشتهروا بعلوم الفلك في حلب نذكر مثلاً: أحمد آغا الجزار، فقد مهر فيها وألف زيجاً في بروج الأفلاك ودلالات الكواكب على البلدان، وسرعة دوران السيارات وكيفية معرفة خطوط طول البلاد وعرضها... الخ وعن أصل نسخته الكبيرة الموجودة في باريس، اقتطف بعض العلماء تقويم النيرين وغيره من التقاويم، وترجمه بعضهم من الإفرنسية إلى التركية، وترجم إلى العربية في حلب عام ١٨٤٥ وقد انتقلت مكتبة الجزار بمخطوطاتها وآلاتها الفلكية البالغة ٨٧٠ / كتاباً و ٢٤ / قطعة فلكية إلى ولده محمود، الذي جعلها وقفاً في الجامع الكبير عام ١٨٩٢ م<sup>٢٢</sup> وأصبح يضم أكبر مكتبة للمخطوطات والآلات الفلكية في حلب وذلك بعد إقامة المزولة الأفقية على أرضه عام ١٨٨٢ م.

وهذا يدل على ما كان للجامع الأموي الكبير في حلب من دور هام في

كانت حلب من الحواضر العلمية المعروفة إبان عصر الحضارة العربية الإسلامية، فمنذ القرن العاشر ميلادي اشتهرت بمدارسها ومجالسها وعلمائها... وأصبح شأنها في ذلك لا يقل عن شأن بغداد والقاهرة والقروان.

وقد استمرت النهضة العلمية بحلب في العهد العثماني، بعد أن نُظِم التعليم على الطرق الحديثة فألى جانب دور العلم العديدة فيها انتشرت المكتبات العامة في المدارس والمساجد، وكذلك تعددت المكتبات الخاصة...

وقد بقي كثير من هذه المكتبات العامة والخاصة حتى أوائل القرن العشرين، ووجدت فيها مخطوطات تتعلق بكثير من العلوم كالحساب والهندسة والهيئة وأنواع العلوم الفلكية كالميقات والتنجيم وغيرها بالإضافة إلى آلات فلكية متنوعة.

<sup>٢٢</sup> مهندس باحث في التراث، عضو في الجمعية السورية لتاريخ العلوم، عضو في جمعية الماديات. فاز بجائزة جمعية الماديات لعام ٢٠٠٤. <sup>٢٣</sup> هذه المكتبة بمخطوطاتها وآلاتها الفلكية انتقلت فيما بعد إلى مكتبة الأوقاف بحلب ثم إلى مكتبة الأسد بدمشق.

تقدم العلوم الفلكية.. فقد كان فيه مدرسة للفلك من قبل ذلك بوقت طويل، إذ كان الشيخ خليل بن أحمد غرس الدين المشهور بابن النقيب ١٤٩٤ - ١٥٦٢ م، الذي درس في القاهرة، الحساب والميقات وغيره، وعاد إلى حلب واشتغل مدة طويلة فيه بتدريس هذه العلوم ونحوها إلى أن طار ذكره في الأفق ووصل إلى الباب العالي العثماني، فاستدعي إلى استانبول وأُخْفِيَ به هناك وأُغْدِقت عليه العطاءات فأثري، مما ساعده على متابعة الدرس والتأليف في الفلك، حتى أصبحت حلب منذ عهده مقصداً للطلبة المشتغلين بالعلوم الرياضية والفلك ونحوها واستمرت كذلك كما يقول: د. حريثاني إلى أوائل القرن العشرين<sup>(١)</sup>.

**الأثار الباقية من آلات التوقيت بحلب:**

**أولاً: في المكتبة الوقفية بحلب:**

يحق لحلب أن تفخر بأنها حفظت ساعة تراثية لا مثيل لها، تعتبر قمة في إنجازات الحضارة العربية في مجال الآلات والأدوات السّتي تم استنباطها أو تطويرها لتحديد الوقت ألا وهي: صندوق

اليواقيت الجامع لأعمال المواقيت، الذي أبدعه عام ١٣٦٥م علاء الدين بن الشاطر<sup>\*</sup>، المهندس والمؤقت في الجامع الأموي بدمشق، وقد تجلت في عمله هذا الطريقة الكوبرنيكية قبل كوبرنيكس بمئة عام (حسبما يقول فيكتور روبرتس<sup>(٢)</sup> بالإنكليزية) فيما نقله عنه مؤلفا كتاب ابن الشاطر، فهو الذي جهز -لأول مرة- صندوقه النحاسي هذا بإبرة مغناطيسية لضبطه على الجهات الأربعة ومعرفة القبلة في بعض البلدان حسب خطوط العرض، مما زاد في دقته وقد سبق باستخدامه العقرب المغناطيسي هذا، العالم الألماني هارتمان<sup>♦</sup> (٣)، وهذا الصندوق مجمّع من الاسطرلاب والساعة الشمسية الكلية، وغير ذلك من أدوات معرفة العروض والقبلة وقياس المطالع الفلكية، مما يمكن من قياس الوقت ليلاً ونهاراً.

ومع أن ابن الشاطر نفسه قد وصف هذه الآلة وعملها وكيفية إخراج الوقت بها إلا أنه لم يصبح بالإمكان بعد تطبيق العمل بها في الوقت الحاضر لفقد بعض أجزائها ولغموض رسومها<sup>(٤)</sup>.

١- د. محمود حريثاني: الفلك التوقيت في حلب، من أبحاث المؤتمر السنوي التاسع لتاريخ العلوم عند العرب المنعقد في الرقة ١٩٨٥ م من منشورات معهد التراث / ١٩٨٨

♦ هو أبو الحسن علاء الدين علي بن إبراهيم الشهير بابن الشاطر، ولد في دمشق في ربيع الأول ٧٠٤ هـ = ١٣٠٤ م وتوفي والده من العمر ست سنوات فكلّله ابن عم أبيه وعلمه صنعة التطعيم للملاج، وقد أخذ عنه الفلك والهندسة والنجوم، كما أخذ عن آخرين في الشام، ورحل إلى مصر والإسكندرية وحلب، ومن ألقابه الدالة على نشاطاته وأعماله: المعلم، الفلكي، رئيس الميزانين بالجامع الأموي بدمشق، وتوفي فيها في عام ٧٧٧ هـ = ١٣٧٦ م وقد قام بالرصد في الشام وبناء على ذلك كتب كثيراً من أبحاثه وقام بصنع أدوات ميقاتية وفلكية وحسابية. غير أنه لم يصلنا من رسائله إلا القليل.

٢- أ. س. كينيدي ورفيقته: كتاب ابن الشاطر، نشر معهد التراث بحلب عام ١٩٧٦ م.

♦ غيورغ هارتمان. كاهن من نونبرغ من القرن ١٦، كان صانعاً ماهراً للمزاول المزودة بإبرة بوصلة، وقد اشتهرت هذه المزاول في القرون الوسطى بساعات الرحلة (كوميماص).

٣- إ. إ. حسان محمد جعفر: مقالة تكنولوجية التوقيت عن العرب، مجلة الكويت العدد ٩١ لعام ١٩٩٠ م.

٤- دافيد كنج، ولويس جانان: صندوق اليواقيت، بحث منشور في العدد الثاني / المجلد الأول / من مجلة تاريخ العلوم العربية الصادرة عن معهد التراث / ١٩٧٧.

ثانياً: في الجامع الأموي الكبير بحلب:

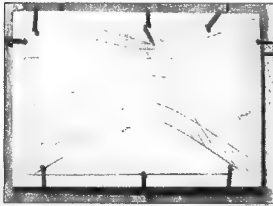
وفيه أربع من وسائل التوقيت الفلكي وهي:

أول وأبسط هذه الوسائل خط الظل، وهو ساعة الظل حسبما دعاه كريس مورجان في مقاله (من المزولة الشمسية إلى الساعة الذرية)<sup>(٥)</sup>، وهو خط محفور على الدرجة الوسطى من ثلاث درجات حجرية يصعد عليها إلى السواق الشرقي، وهو خط مستقيم جنوبي - شمالي، متى انحسر عنه ظل قائم الدرجة فوقه، يكون قد حل وقت آذان الظهر، والمؤذنون في هذا المسجد يعتمدون عليه في الأيام المشمسة لبساطته، كما أفادني به الشيخ علي عرب ومن الواضح أن هذه الوسيلة اعتمدت على خبرة شخصية أساساً ولا شأن لها بالحساب حيث تقتصر إلى الدقة على مدار العام.

والجدير بالذكر أن حضر هذا الخط كما يحققه د. حريثاني ينسب إلى عبد الله بن عبد الرحمن الحنبلي الميقاتي، المتوفى ١٨٠٨م وهو ينقل عن الطباخ مؤرخ حلب: أن وظيفة التوقيت في الجامع الأموي بحلب: كانت متوارثة في أسرة عبد الله هذا عن أبيه عن جده... وقد عرف من أحفاد عبد الله هذا، الشيخ كامل الموقت المتوفى عام ١٩٢٠ م، والذي كان

قد نقل بدوره علم الفلك والميقات إلى ولديه أحمد ومحمد، إلا أنهم قتلا في معارك الحسرب العالمية الأولى في الموصل، وبوفاتهم - يقول الطباخ-: حلت حلب الشهباء من عالم بالفلك والميقات القديم<sup>(٦)</sup>.

ثاني هذه الوسائل المزولة الشاقولية وهي رخامة (شكل رقم ١) معلقة على الوجه الجنوبي لأحد أعمدة الرواق الشمالي بالجامع مقاسها تقريباً ١٢٢ × ٨٠ سم مقسمة بخطوط مستقيمة، بينها زوايا حادة، متفاوتة الدرجة، تنتشر الخطوط على شكل نصف دائرة انطلاقاً من دائرة صغرى يقوم في مركزها مشير معدني، يقع ظله في حال سطوع الشمس على أحد هذه الخطوط فيدل على الوقت...



شكل رقم (١)

هذه الساعة الشمسية (المزولة) تتشابه مع معظم الساعات الشمسية التي شاعت في العصور الوسطى في العالم

٥- انظر الفصل الثالث من كتاب فكرة الزمان عبر التاريخ لمجموعة من المحررين برئاسة كولن ولسون، العدد ١٥٩/عالم المعرفة - الكويت ١٩٩٢م.

٦- د. محمود حريثاني، مرجع سابق.

الإسلامي وغيره، وهي تبدو الأقدم بين المزاويل الأخرى الموجودة في حلب.

تعتمد دقة استخراج الوقت من هذه المزولة على درجة إلمام المؤقت بحركة الشمس وانحرافات الظل، إلا أنها مع ذلك لا تحقق الدقة المطلوبة، لهذا كان على ما يبدو لا بد من إقامة المزولة الأفقية الأكثر تعقيداً ودقة وهي الآلة الفلكية التالية.

الوسيلة الثالثة في صحن الجامع وعلى مقربة من الرخامة السابقة، تقوم مزولة فوق عمود حجري يرتفع بقدر متر عن الأرض، مغطاة للحماية بغطاء نحاسي محدب متقن الصنع، مجهز بقفلين ويحمل العبارة التالية: تاريخ ١٢٩٨ بنظارة إمام الشافعية بمحراب المصفر، يفتح من الساعة الرابعة إلى الساعة العاشرة (وهي عبارة تحملنا على الاعتقاد بوجود ساعة أخرى بالمسجد - ربما آلية - لتحديد وقت فتحها المذكور). وقد صمم هذه الساعة الشيخ عبد الحميد دده بن حسن البيرامي، وصنعها عام ١٢٩٧ هـ = ١٨٨١ م وقد أقيمت في موضعها بالجامع ودشنت بعد ذلك بعام في عهد الوالي جميل باشا (١٨٧٩ - ١٨٨٦) الذي أعجب بها على ما يبدو، فطلب أن يصنع مثلاً للسلطان العثماني عبد الحميد الثاني، فصنعت له عام ١٨٨٣ م وحُملت إلى قصره المعروف باستانبول بقصر يلدز عام ١٨٨٣، وقد رُفِعَ الوالي المذكور إلى رتبة مشير في نفس العام.

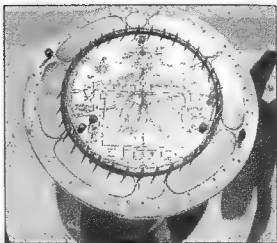
أما الغطاء النحاسي فهو يحمل إلى جانب التاريخ ١٢٩٨ م كلمة حسين والظاهر أنه توقيع الحريّة الذي صنعه أو صنع الساعة على حسب ما صممها الشيخ كما ذكر أعلاه.

وبعد فتح غطاء الساعة بإذن من مديرية الأوقاف (متجاوزين بذلك نظارة إمام الشافعية) ظهرت لنا الساعة، معقدة بعض الشيء (شكل رقم ٢)، فهي عبارة عن قرص من المرمر الأبيض، تقطيه طبقة من المينا الأصفر، المتآكل، قطره ٥٣/ سم يحيط به صف من الأسنان الحديدية عددها ٣٤/ سنّاً، ويرتسم على القرص عدد كبير من الخطوط المستقيمة والمنحنيات المتقاطعة أو المتوازية أو المتناظرة، حول أربع مشيرات (أحدها مفقود حالياً) والتي تشير بظلالها أو سمتها إلى مواقع ستة أبراج فلكية على قوسين إلى اليمين، وينظره قوس لستة أبراج أخرى على اليسار، وعليها تدريجات تبين مغرب التساوي، ومشرق التساوي وتظهر وقت الظهر والعصر والمغرب وخط نصف النهار، كما توجد دائرة صغيرة تشتمل على ثلاث مدارات بيبضوية حول مؤشر مركزي للدلالة على مواقع البروج الفلكية أيضاً، وهذه المدارات تشبه في شكلها العام بنية الذرة الكلاسيكية.



الآية ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظَّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسُ عَلَيْهِ دَلِيلًا﴾<sup>(٨)</sup>

وأخيراً الآلة الفلكية الرابعة في صحن الجامع الأموي بحلب وهي ذات الحلق Armillary Sphere (آلة فلكية مؤلفة من حلقات متداخلة تمثل المدارات الخيالية للكرة الفلكية) ويَحْتَمَلُ أنها كانت مركبة فوق العمود الحجري البازلتي الضخم الذي يرتفع لأكثر من ٢٢ / أمتار، وفي مصادرنا لم نثر على ما يفيد عَمَنُ أنشائها ولا متى تم ذلك... ونظراً لضخامة هذا العمود، وموقعه على جانب صحن الجامع، فمن غير المعقول أن يقام فقط لحمل الفسيفساء كما كان في القرن الماضي، ولا أن تكون مجموعة الحلقات المعدنية المتداخلة في أعلاه للزينة كما قيل، ولا بد من الافتراض بأنها بقايا الأداة الفلكية المعروفة بذات الحلق، ومن الجدير بالذكر وجود عمود تعلوه مجموعة حلقات في ساحة الجامع الأموي بدمشق أيضاً، مما يعمّر احتمال كونها الآلة الفلكية المذكورة، هنا وهناك، وهي بتعريف الخوارزمي في مفاتيح العلوم (ص٢٣٥) حلق متداخلة ترصد بها الكواكب، وقد ورد ذكر ذات الحلق في المجسطي لبطليموس، وفي كتاب بركلس أحد علماء اليونان في القرن الخامس ميلادي. وقد وصف حاجي خليفة هذه الآلة بأنها من أعظم آلات الهيئة

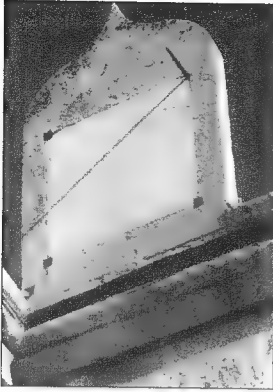


شكل (٧)

هذا ومن المحتمل أن تكون للأسنان الحديدية القائمة على المحيط فائدة في استخراج المعلومات، وذلك لأن الخط الواصل بين كل سنين متقابلين بواسطة مسطرة مثلاً يمر بالمركز تماماً، وبالتالي يمكن مطابقة أو مقارنة ظل واحد أو أكثر من المؤشرات باستقامة المسطرة التي تتقاطع أو تتوازي مع الخطوط التي تملأ صفحة الميناء، وذلك بمساعدة ستة جداول حسابية محفورة على صفائح نحاسية ومثبتة على حجر القاعدة البالغ قطره ٨٧ / سم وقد احاطت الصفائح المذكورة بالقرص المرمري من خارج إطار الأسنان الحديدية القائمة كما ذكرنا، وعلى كل فإن هذا الاحتمال يحتاج إلى التدقيق من قبل دارس متمكن من تصميم المزاول ومما يذكر أن وجه المزولة موسوم بأيتين: فعلى اليمين الآية ﴿اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ \* الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ \* عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾<sup>(٧)</sup> وعلى اليسار

٧- من القرآن الكريم: [سورة العلق: الآيات ٣-٥]

٨- من القرآن الكريم: [الآية ٢٥ من سورة القصص].



شكل رقم (٢)

في رأيي من أروع الساعات الشمسية في حلب وأدقها وأكملها.

رابعاً: في جامع المهندار:

المبني عام ١٨٣١ م، وفيه ساعة محفورة على قاعدة المئذنة، ذات النقوش الفريدة، إلا أن مشير هذه الساعة مفقود، ولا تمكن رؤيتها إلا لمن يصعد على سطح المسجد وهو في طريقه إلى أعلى المئذنة، مما يدل على صحة الخبر الذي يشترط بالمؤذن ضرورة معرفته بالساعات الشمسية، وكيفية استخراج المواقيت منها، لصحة عمله كمؤذن (شكل رقم ٤).

مدلولاً<sup>(٩)</sup>... كما صنع ابن خلف المروزي أحدها بناءً على طلب الخليفة العأمون.

وقد عُرِفَت في العالم الإسلامي ثلاث نماذج مختلفة من ذات الحلق<sup>(١٠)</sup>، أحدها مكوّن انطلاقاً من الاسطرلاب ويتألف من ٦ حلقات ويُستخدم لرصد الكواكب بهدف تحديد مكانها النسبي في الفضاء، أما النوع الآخر فهو الميبتوروسكوب ويتألف من ٩ حلقات ويُستخدم لإجراء حسابات فلكية كروية، والنوع الثالث تجتمع فيها خصائص من النوعين السابقين.

ثالثاً: في جامع العثمانية:

بني هذا الجامع عام ١٧٣٠ م كمدرسة كانت تدعى سابقاً (المدرسة الرضائية) ولعل هذا يفسّر الاهتمام بوضع ساعتين شمسيّتين فيه وذلك لأهمية توقيت الحصص الدراسية بالنسبة للمدرسين والطلاب: الأولى: رخامة جنوبية جميلة، وبحالة ممتازة، فهي ذات مشير نظامي طويل وتدرجات واضحة.

الثانية: رخامة غربية جميلة، مؤشّرها مفقود، إلا أن الأنباري محمد علي سماقية قد ركب بديلاً عنه عام ١٩٩٠ م (شكل رقم ٣).

وقد قيل لي: أن في هذا الجامع (خط ظل) أيضاً على درجات مدخله الشرقي... إلا أننا لم نعثر له على أثر. والجدير بالذكر أن هاتين الساعتين هما

٩- (المؤمن، عبد الأمير،: التراث الفلكي عند العرب والمسلمين، منشورات معهد التراث / ١٩٩٢ م).

١٠- د. مرسية جوميز، ملخص بحث حول الآلة ذات الحلق، من أبحاث الندوة العالمية الخامسة لتاريخ العلوم - جامعة حلب

١٩٩٥ - ص ٨٠ - ج ١

إلى الغرب وهي فيما عدا ذلك تشبه السابفة تماماً إلا أنها تفيد لتوقيت الظهر.

والمزولة الثالثة تقع خارج الجامع، وعلى جداره الغربي، محفور كساعة (منحرفة) إلا أن مشيرها مفقود وهذه الساعة بالذات، توحى بأن القصد من وجودها خارج الجامع أن تكون ساعة عامة يستفيد كافة الناس منها، بتوقيت ما بعد الظهيرة وهم في أسواقهم أو راثحين منها، خاصة وأن الجامع قرب القلعة، والتي كان من المزمع وضع ساعة دقاقة فيها منذ عام ١٨٦٠ م بأمر من السلطان عبد الحميد. الأمر الذي لم يتم تنفيذه حتى عام ١٨٩٨ م في عهد السلطان عبد الحميد ببناء برج الساعة في ساحة باب الفرج.

سادساً: في قلعة الترك:

والقلعة كلمة تركية (فشلاق) تعني ثكنة عسكرية، وقد دعي في ما بعد بثكنة هنانو وهي تستخدم حالياً كمكاتب للتجنيد... كانت أول إنشائها رباطاً عسكرياً يقع على جانبه مزاراً للشيخ يبرق... لذلك كان يدعى أحياناً رباط الشيخ يبرق، وقد تم بناء القلعة في العهد العثماني عام ١٨٨٥م

توجد الساعة الشمسية على الجدار فوق قوس المدخل الشمالي للثكنة والمزولة جنوبية محفورة على حجر من أحجار الجدار مربع الشكل، ويبدو جلياً أن هذا الحجر يختلف عن أحجار البناء



شكل رقم (٤)

خامساً: في جامع الأطروش:

المبني ١٨٨٢ م، وفيه ثلاث ساعات جميعها غير مستقلة عن أصل البناء بل هي محفورة على حجره، كما في الجامع السابق، مما يوحي بتقارب زمن صنعهم وهو في تقديري بين ١٨٨١ - ١٨٨٢ وهو زمن بناء هذا الجامع، وهو يطابق تاريخ وضع الساعة/الاسطرلاب في صحن الجامع الكبير من قبل الشيخ عبد الحميد دده ١٨٨٢ المذكور آنفاً.

أما الساعات في هذا الجامع فهما: اثنتان على يمين ويسار الداخل إلى صحن الجامع من بابه الشمالي أي أنهما جنوبيتان وهما منحوتتان على حجر الجدار نفسه كما ذكرنا وبشكل ربع دائرة، طول نصف القطر لكل منهما ٧٥/ سم، تضم ٥/ تدريجات رئيسية، تنقسم كل تدريجة إلى ٣/ أقسام صغيرة، والمشير حديدي مستقيم وقصير.

تدريجات المزولة الشرقية تتجه إلى الشرق وتفيد لتوقيت العصر.

أما تدريجات المزولة الغربية فتتجه

### خاتمة:

ربما كانت هناك ساعات أخرى في مساجد أو مواقع تراثية لم تطلها يد البحث كأن تكون تلك الساعات مغطاة ببناء محدث، أو بترميمات عشوائية، لذلك أصبح من الضروري تعاون كافة (أصدقاء حلب القديمة) في داخل وخارج القطر، لإظهار الساعات وآلات التوقيت التراثية والعناية بها والحفاظ عليها

ولعل من المفيد على سبيل المثال أن نذكر أنه توجد في فرنسا الآن، جمعية خاصة للعناية بالساعات الشمسية فقط<sup>(١١)</sup>.

فما أحرانا ونحن في حلب نملك شمساً أكثر سطوعاً، وتراثاً أكثر أصالة، أن نهتم بالآثار الباقية من تاريخنا العلمي، وأن نعنّى بها دراسة ودراسة وحفظاً وترميمًا.

ولعله ليس بكثير على هذه المدينة أن تقوم فيها جمعية خاصة بالساعات الشمسية، أو على الأقل تخصص لها في جمعية العاديات لجنة تعنى بها حفظاً وترميمًا. لتبقى إلى جانب أوابد المدينة القديمة (أقدم مدينة لازالت مسكونة في التاريخ) شاهداً على حضارتها وباعثاً على نهضتها.

ونستمنى لحلب أخيراً، أن تزددن ساحاتها العامة ومبانيها الهامة بساعات

الأخرى، فهو حجر صلد وأكثر نصاعة. وسواء كان الحجر من أصل البناء أو أنه أضيف إليه بعد أن اكتمل عام ١٨٨٥ م، فهذه المزولة يعتقد أنها الأحدث بين ساعات حلب الشمسية. وقد حُفرت الساعة على هذا الحجر بشكل مختلف عن الساعات السابقة الذكر في حلب من حيث الشكل، فهي مستديرة الشكل قطرها ٧٥/ سم مقسمة بخطوط مستقيمة تحصر فيما بينها ١٢/ مسافة ساعية، وكل مسافة ساعية منصفة بخط صغير يدل على أنصاف الساعات. أما مشير هذه المزولة فهو قضيب من الحديد بشكل مثلث قائم الزاوية، قاعدته ترتكز على نقطة تقع في النصف الأعلى من الدائرة، فوق مركزها بقليل.

حين تصوير هذه الساعة (فوتوغرافياً) كان الوقت ١١،٣٠ في ساعة اليد (الآلية) التي أحملها بينما كان ظل مشير هذه المزولة يقع على منتصف المسافة بين الخططين السادس والسابع أي أنه يشير إلى الساعة ٦،٣٠ زواية.

بالمقارنة بين التوقيتين نجد أنهما تقريباً متعادلان. حيث:

$$\frac{١١,٣٠}{٢٤} \approx \frac{٦,٣٠}{١٢}$$

والفارق بين هاتين القراءتين يعبر عن مدى دقة هذه الساعة الشمسية.

١١- بيير فافيتون، الأبراج والساعات الشمسية: مقالة مصورة في مجلة الديكور صدرت في فرنسا عدد ٢٤٩ لعام ١٩٨٤.

## ١٨٨١م/ عام الساعات في حلب

منذ ١٨٦٠ م، أمر السلطان عبد المجيد بوضع ساعة بقلعة حلب، يُسمع صوت دقاتها إلى مسافة بعيدة، قدرت بساعة ونصف، ويبدو أن هذه الفكرة لم تتفد في حينها، بل أرجئت إلى عام ١٨٩٨ حيث أقيمت الساعة في ساحة باب الفرج، ولا تزال قائمة حتى الآن.

وفي عام ١٨٨١ م - الذي يبدو وكأنه عام الساعات في حلب - فقد تم فيه صنع المزولة الأفقية من أجل الجامع الكبير، من قبل الشيخ عبد الحميد دده وعرض في نفس العام اختراع حلبى مدھش، وهو كما تحكيه جريدة فرات، تقول: في حوادث عام ١٨٨١ وتحت عنوان اختراع حلبى..

(في كانون ثاني ١٨٨١ م اخترع السيد إلياس أجيا من مدينة حلب ثريا فلكية تشخص (أي تمثل) دورة الأرض، وهي ذات قضبان نحاسية فيها كرات نحاسية صغيرة، موهبة تحمل أريما وعشرين شمعة، وتشخص الفلك والنجوم وضمنها ساعة تدور على دائرة اهليلجية، تشير في دورانها إلى كل أيام الأشهر الشمسية، مع دلالتها على أيام الأسبوع وعلى الساعات والدقائق، حاملة في دورانها كرة تشخص الأرض، وكرة تشخص القمر، وعليها عقرب يدل على أيام الشهر القمري، وقبلتها كرة تشخص الشمس: فالأرض تدور على محورها كل أربع وعشرين ساعة مرة مشيرة في دورانها إلى الوقت في أشهر عواصم العالم، والقمر يدور حول الأرض مرة في كل شهر قمري وكلاهما يدوران حول الشمس مرة كل سنة، ويدورانها يشخصان الفصول الأربعة، وكل ذلك على نسق بسيط متين، يقتضي فقط تدوير الآلة مرة كل شهر.

دعا الخواجا إلياس أجيا الساعاتي رستم باشا وقناصل الدول وعرض عليهم الآلة، فسر المدعون بها وقالوا له: غفارم).

المصدر:

حلب في مئة عام - عيّنابى، عثمان.

شمسية حديثة، تصنع على مثال واحدة أو أكثر من المزاول التي ذكرناها. إحياء لثراث مجيد وتعميقاً للأجيال الناشئة به.■

## المراجع:

١- قاعدة المعلومات في هذه المقدمة مستمدة بتصرف من بحث "الفلك والتوقيت في حلب" لمحمود حريثاني - أبحاث المؤتمر السنوي التاسع لتاريخ العلوم عند العرب - طبعة معهد التراث ١٩٨٨.

٢- أ. س كتيدي ورفيقه: كتاب ابن الشاطر، طبعة معهد التراث ١٩٧٦.

٣- إحسان محمد جعفر: مقالة تكنولوجيا التوقيت عند العرب - مجلة الكويت - عدد ٩١ - ١٩٩٠.

٤- دافيد كنج ولويس جانان: بحث صندوق اليواقيت، مجلة تاريخ العلوم عند العرب - معهد التراث.

٥- كريس مورجان، مقالة مسجلات الوقت غير الآلية، عالم المعرفة، العدد ١٥٩ عام ١٩٩٢.

٦- عبد الأمير المؤمن: كتاب التراث الفلكي عند العرب والمسلمين - طبعة معهد التراث ١٩٩٢.

٩- د. مرسية جوميز، ملخص بحث حول الآلة ذات الحلق، من أبحاث الندوة العالمية الخامسة لتاريخ العلوم - جامعة حلب ١٩٩٥.

١٠- محمد فؤاد عنتابي ونجوى عثمان - كتاب حلب في مئة عام - طبعة معهد التراث ١٩٩٣.

١١- بيير فافيتون: مقالة الأبراج والساعات الشمسية، مجلة الديكور، فرنسا عدد ٢٤٩ - عام ١٩٨٤.

## البيئة في بلاد ما بين النهرين

### وأثرها في التطور الحضاري

أحمد الياسين



والفرات اللذين ينبعان من جبال الأناضول ويصبان في شط العرب<sup>(١)</sup>. لذلك فقد ارتبطت الحضارة البابلية مباشرة بنهرها اللذين ساهما بشكل جوهري في تطورها الاقتصادي والحضاري. إن البيئة الجغرافية تحدد إلى درجة كبيرة نمط حياة المجتمع، فإذا ما سكن شعب ما منطقة جبلية أو أرضاً سهلية تحولت حياته إلى حياة رعي أو زراعة، كذلك فإن توجهات حياته تتغير

ساهمت البيئة والجغرافيا الطبيعية في بلاد ما بين النهرين إلى حد كبير في تشكل وتنوع التكوين الفكري والثقافي لدى شعوب هذه المنطقة. وتقوم الدراسات الحديثة على إقامة روابط بين البيئة و تطور الفكر الإنساني، وذلك بالاعتماد على الدراسات النفسية وتأثير البيئة على تصرفات الإنسان.

وهذا البحث المقتضب يحاول الربط بين حضارة بلاد ما بين النهرين وطبيعتها الجغرافية وتأثير ذلك على شعوب هذه المنطقة من النواحي الثقافية والاجتماعية والسياسية إضافة إلى تأثيره في الحركة الاقتصادية والعمرانية في البلاد.

أولاً: الإطّار الجغرافي لبلاد ما بين النهرين وعوامله المؤثرة:

تطلق تسمية بلاد ما بين النهرين في العادة على الحوض الداخلي لنهري دجلة

\* دكتوراه في تاريخ الشرق الأدنى القديم وأثره.  
SANLAVILLE, P., 1985, P. 21 - ١

برمتها كالطقوس الدينية أو المأتمية أو المظاهر الفنية.

تعتبر بلاد ما بين النهرين من المناطق الفنية، فقد سكنت خلال العديد من العهود القديمة ويعود ذلك إلى نظام الري الذي اعتمده سكان الراهدين. ففي القسم الشمالي الغربي من المنطقة المسماة بالهلال الخصيب، ازدهرت الزراعة التي تعتمد بالدرجة الأولى على الري<sup>(١)</sup>. ولقد أتاحت الزراعة المروية إلى ظهور ما يشبه المدن الأولى؛ لأن وادي الفرات يمثل شريطاً ضيقاً ينبض بالحياة وسط الصحراء، ويفضل وجود الماء والأرض الصالحة للري فقد ظهرت على أطراف هذا النهر مجموعة من القرى الصغيرة تشبه العقد المتصل الحبات. إن هذه القرى قد ساهمت إلى درجة كبيرة في تنشيط المبادلات التجارية إما عبر النهر وإما بواسطة شبكة من الطرق البرية التي استخدمتها القوافل التجارية، حيث ربطت هذه الطرق مختلف الرقع الجغرافية بعضها ببعض<sup>(٢)</sup>.

أما الجزء الأدنى من بلاد ما بين النهرين والذي يشمل كلاً من بلاد سومر وبابل وأكاد، فهو أرض غنية بالطمي النهري الذي يفتقر إلى الحجارة ويكاد يخلو تماماً من الأخشاب. لذلك فإن تطور هذا الجزء من الناحيتين التقنية والجمالية، يختلف إلى حد كبير عن مثيله العلوي. فبلاد آشور، في الجزء الشمالي

من بلاد ما بين النهرين المجاورة للجبال، هي بلاد غنية بالأخشاب والحجارة معاً<sup>(٣)</sup>. والبناء في هذا الجزء خضع تماماً للمواد الأولية التي توفرها الطبيعة. في حين أن البابليين استخدموا في بنائهم الطوب المجفف تحت أشعة الشمس أو الطوب المشوي في الفرن، فيما استخدم الآشوريون مادة إضافية أخرى في بنائهم هي الحجارة.

وعلى الرغم من أن كلاً من جزأي بلاد ما بين النهرين يجتازهما نهرا نغساها ما إلا أنهما يخضعان لمناخ مختلف، مما ساهم في اختلاف أنماط الحياة والتفكير لشعوب هذه المنطقة.

فيقدر ما تتمكن أمة ما من الاكتفاء الذاتي، بقدر ما يتغير نظامها الاقتصادي وتتحول طبيعتها النفسية. فأى شعب يجد نفسه مضطراً إلى جلب ما يحتاجه من بضائع يتجه نحو التجارة<sup>(٤)</sup>؛ لأنه لا يمكن لهذا الشعب أن يعيش بمعزل تام عن الآخرين، فتخضع عقلية هذا الشعب لانعكاسات مباشرة للحركة التجارية وتصبح أشد حساسية للتأثيرات الخارجية وأكثر تهيماً لتكييف عاداتها وأفكارها وتصرفاتها وإبداعاتها، متخذة نموذجاً من جيرانها يحتذى به. كذلك إن حاجة هذا الشعب لاستيراد المنتجات والبضائع، تجبره أيضاً على التصدير لكي يقيم موازنة تجارية<sup>(٥)</sup>.

.SANLAVILLE, P., 1985, p. 25 -٢

.ARCHI, A., 1985a, pp. 47-51 -٤

.SANLAVILLE, P., 1985, p. 15 -١

.BIRON, M., 1975, p. 129-130 -٣

.ARCHI, A., 1985b, p. 68 -٥

كما يمكن القول: إن أمة لا تستطيع أن تصدر شيئاً مما تنتج عبر مبادلة البضائع التي تضطر لاستيرادها، تجد نفسها مرغمة على خوض الحروب. فهي الوسيلة الوحيدة للحصول على ما بحوزة الشعوب المجاورة والذي لا يمكن لها أن تحصل عليه عن طريق الشراء. وتحدد طبيعة الأرض مرة أخرى هنا طبيعة الشعب الذي يقطنها فإما أن يكون شعباً صناعياً أو حربياً، مسالماً أو غازياً، كذلك فإن ديانته وآلهته التي يعبدها ستكون عوناً وسنداً لدوافعه وفاعليتها ضرورية لتلبية الحاجات الحياتية لهذا الشعب<sup>(١)</sup>.

ثانياً: ماري في إطارها التاريخي

#### والجغرافي

جاء ذكر ماري في الوثائق القديمة التي تعود لعصر ما قبل سرجون الأكادي، كذلك فقد ورد اسمها في اللائحة الملكية السومرية كمقر لأحد السلالات الملكية، وهي السلالة الثانية بعد الطوفان. كما استولت عليها إحدى السلالات العمورية وهي السلالة المعروفة باسم العائلة (ليم)، وخضعت بعد ذلك لملك آشور وكان ذلك قبل عودة (زمرلي ليم)، وأخيراً هُدمت المدينة على يد حمورابي ملك بابل وكان ذلك في السنة الثلاثين من حكمه أي حوالي ١٧٥٩ ق.م<sup>(٢)</sup>.

ولا تبعد مملكة ماري عن نهر الفرات كثيراً، هي على مقربة من الحدود السورية العراقية<sup>(٣)</sup>. وإذا كانت ماري اليوم تنتمي إلى سورية، فإن حضارتها تتحدر بالكامل من ثقافة وفن بلاد ما بين النهرين. وتمود أهمية ماري الاستراتيجية والتجارية<sup>(٤)</sup> لموقعها المميز إذ أنها كانت تمثل مركزاً (جمركياً) أدى إلى دخول الضرائب بأشكال مختلفة وبوفرة إلى الخزائن الملكية<sup>(٥)</sup>؛ وهذا يعني أن موقع ماري الجغرافي كان على محور أساسي من محاور الحركة التجارية يتمثل بمرور نهر كبير في وسط الصحراء؛ والذي يصل ما بين الهلال الخصيب في الشمال وبين السهول الجنوبية لبلاد ما بين النهرين<sup>(٦)</sup>.

وقد بُنيت ماري في موقع يتوسط بلاد ما بين النهرين بين قسميها السفلي في الجنوب والهلال الخصيب في الشمال، حيث يلاحظ أن وادي الفرات يبدأ بالتوسع جنوباً. كما أن موقع ماري على مفترق واسع من الطرق التجارية، يقود نحو الغرب باتجاه البوكمال وتدمر ودير الزور أو نحو الشمال باتجاه وادي الخابور وكذلك نحو الشرق في القسم الشرقي لوادي الفرات، مما ساهم في تطور هذه المملكة على كل المستويات. وأخيراً لا بد من القول إن ماري تقع في قلب تجويف واسع في وادي الفرات يضيق قرب دورا أورويوس والبوكمال، هذا الاختناق يبدو

٢- J. MARGUERON, J.C., 1983, p. 281.

٤- SANLAVILLE, P., 1985, p. 25.

٦- SANLAVILLE, P., 1985, p. 15.

١- BIRON, M., 1975, pp. 129-130.

٣- GEYER, Bernard, 1985, p. 27.

٥- FINET, A., 1985, p. 42.



واضحاً على الضفة اليمنى للنهر<sup>(١)</sup>.

إن النفوذ السياسي والاقتصادي لماري كان عظيماً منذ الألف الثالثة ق. م فقد دام إشعاعها الحضاري مضيئاً لفترات تاريخية طويلة دون جدال، إلى أن هزتها الحروب فتفترت موازين القوى السياسية لتتحول من قوة منتصرة إلى مهزومة. لم يؤثر هذا النجاح في الناحية النفسية فقط بل أثر أيضاً في المجالات العلمية كالتنظيم الاقتصادي للزراعة والصناعة للمملكة. ويمكننا القول بكل ثقة: إن الحفريات الأثرية في موقع ماري مازالت تتحفنا بالمكتشفات الجديدة التي تتيح لنا إيجاد حلول وأجوبة شبه نهائية لمعظم القضايا المطروحة تحت البحث؛ فلم الآثار لا ينفك عن التطور مثله في ذلك كباقي العلوم وما زال يفنينا بالمعرفة بتقنياته الجديدة<sup>(٢)</sup>.

لقد شهدت ماري تغيراً كبيراً في بدايات الألف الثانية ق. م؛ يتمثل في نهاية سلالة أور الثالثة حوالي (١٩٦٠) ق. م. إن هذا الحدث التاريخي أتاح للموريين الصعود إلى معترك الساحة السياسية في هذه المنطقة، فقد بنوا ممالكهم في مناطق واسعة تشمل بلاد ما بين النهرين جنوباً أو في سورية كما في مملكة يمحاض (حلب) أو ماري أو الألاخ<sup>(٣)</sup>.

ويلاحظ أنه مع سيطرة الموريين على الحياة السياسية فإن السلطة

المركزية السياسية والاقتصادية لسلالة أور الثالثة قد دمرت وعوض عنها بظهور ممالك المدن<sup>(٤)</sup>، حيث كانت ماري واحدة من هذه الممالك الأكثر أهمية، وقد خضعت مباشرة لمراقبة الموريين. ويشهد على ذلك نص وثائقي كان قد وجد في ماري يشير إلى شهرة قصر ماري وإلى علاقات جيدة بين كل من ماري ويمحاض<sup>(٥)</sup>.

كذلك عرفت ماري عبر تاريخها الحضاري والاجتماعي تغييرات وقفزات فجائية: فبعد موت الملك يخدون ليم حوالي (١٨٠٠ ق. م) لم يحكم خلفه بالكاد سوى عامين، فقد قام شمشي أدو Addu šamsi ملك إكالاتم Ekallatum باحتلالها وعهد بها إلى أحد أبنائه. إلا أنه بعد موت شمشي أدو حوالي (١٧٧٥) ق. م عاد زمري-ليم وهو من سلالة يخدون ليم إلى السلطة بمساعدة ملك يمحاض (حلب)<sup>(٦)</sup>. وتحت حكم زمري ليم تمت كتابة معظم الرقم المسمارية التي أمدتنا بأفضل المعلومات عن الحياة اليومية في الألف الثانية ق. م.

أقامت ماري في الألف الثالثة ق. م علاقات واتصالات جيدة مع السومريين دلت عليها المكتشفات الأثرية التي أظهرت لنا تماثلاً كان قد صنع على النموذج السومري، وقد تم العثور عليه في معبد عشتار<sup>(٧)</sup>. كما كشفت لنا

١- SANLAVILLE, P., 1985, p. 21 -١

٢- BIRON, M., 1975, p. 281. -٢

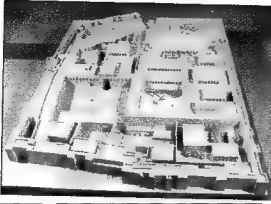
٣- VAN LOOM, M., 1982, p. 33. -٤

٤- RAOOF, M., 1990, p. 119 -٦

٥- Hitti, Ph., 1958, p. 71-73; Shaath, Sh. -٣

٦- DOSSIN, G., 1937, p. 74. -٥

٧- MARGUERON, J.C., 1983, p. 281 -٧



إعادة تصور لمجسم قصر زمري نيم

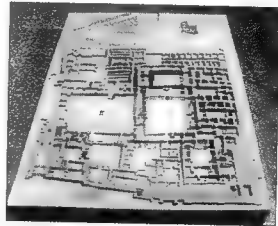
### وثائق ماري:

لقد كشفت التنقيبات الأثرية في موقع ماري عن مكتبة ضخمة من الوثائق الأثرية، تقدر بأكثر من (٢٠ ألف) رقيم مسماري تمثل بحد ذاتها كنزاً لغوياً. ساهمت هذه الوثائق في إعادة النظر في التاريخ الاجتماعي والحضاري لماري ولبلاد ما بين النهرين في الألف الثانية ق.م، كذلك أغنت معارفنا عن الشرق الأدنى والأوسط القديمين. إن الدراسات والأبحاث المتعلقة بهذه الوثائق مازالت مستمرة إلى يومنا هذا. وما زال الوسط العلمي الدولي يكشف لنا ومنذ ثلاثينيات القرن الماضي وبشكل غير منقطع عن تحف أثرية وفنية وكتابية في ماري. إن هذه النصوص تمثل أرشيفاً حقيقياً لمملكة ماري في مرحلة ما قبل الانتصار السياسي العسكري لعمورابي البابلي<sup>(٥)</sup>.

إن هذه النصوص تمثل نموذجاً نادراً جداً من حيث التكامل في المعلومات، إذ

التنقيبات الأثرية عن قصر يعمود بمجمله إلى الألف الثالثة ق.م. ويقع مباشرة تحت قصر زمري ليم والذي يعود بتاريخه إلى الألف الثانية ق.م<sup>(١)</sup>.

ولابد من التذكير بأن اكتشاف ماري قد تم عام (١٩٣٣) على يد André PARROT في موقع تل الحريري والذي يقع إلى شمال مدينة أبو كمال (١٢ كم) على الحدود السورية العراقية<sup>(٢)</sup>. أما قصر زمري ليم فيعتبر واحداً من أهم الأوابد في ماري. حيث يحتوي على أكثر من (٣٠٠) غرفة مع صالات استقبال وصالونات ومطابخ وقاعة للعرش<sup>(٣)</sup>. وتأتي شهرته من الرسومات الجدارية التي تزين الصالة الكبيرة التي تحمل الرقم (١٠٦) وتشكل هذه الرسومات نموذجاً فريداً للفن في الشرق الأوسط القديم في الألف الثانية ق.م<sup>(٤)</sup>.



مخطط قصر زمري ليم

٢- MARGUERON, J.C., 1983, p. 281 -Y

٤- MARGUERON, J.C., 1983, p. 281 -E

١- RAO, M., 1990, p. 119 -A

٣- MARGUERON, J.C., 1983, p. 287 -Z

٥- MATTHIAE, P., 1991, p. 19 -O

## المراجع والمصادر:

- SANLAVILLE. P., 1985, L'espace géographique de Mari, M.A.R.I., IV.
- BIRON, M., 1975, La résurrection des villes mortes, Genève.
- ARCHI, A., 1985a, Le synchronisme entre les rois de Mari et les rois d'Ebla au IIIe millénaire, M.A.R.I., IV.
- ARCHI, A., 1985b, Les rapports politiques et économiques entre Ebla et Mari, M.A.R.I., IV.
- MARGUERON, J.C., 1983 Mari, AAAS XXXIII, vol. 1.
- MARGUERON, J.C., 1983 Mari, Rapport préliminaire sur la campagne de 1280, M.A.R.I.II.
- GEYER, Bernard, 1985, Géomorphologie et occupation de sol de l'Euphrate dans la région de Mari, M.A.R.I., IV.
- FINET, A., Mari dans son contexte géographique, M.A.R.I., IV.
- HITTI, Ph., 1985, Histoire de Syrie, Liban et Palestine, vol. I, Beyrouth.
- SHAATH, Sh., 1980, Les relations entre Yamhad et Ougarit (au IIIe millénaire avant J.C.), A.A.A.S., XXXIX, XXX.
- Van LOOM, M., 1992, Hammam at Turkman on the Balikh, Akkadica. XXVII.
- DOSSIN, G., 1937, Bibliographie. Syria XVIII.
- ROAF, M., 1990, Cultural Atlas of Mesopotamia and the Ancient Near East, Oxford.
- MATTIHAIE, P., 1991, Aux origines de la Syrie Ebla retrouvée, Gallimard, Paris.
- Durand, J. M., 1985a., Introduction, M.A.R.I., IV.

تحتوي على كثير من الرسائل الاقتصادية والإدارية؛ كما أن أرشيف المراسل وجه انتباه الدارسين وعلماء اللغة، فقد كتب بلغة حية، تجعله أشبه بمنجم لا ينضب من المعلومات غير المتوقعة في بعض الأحيان، إذ أنه يتحدث عن أمور دبلوماسية ودينية وإدارية وعن الحياة اليومية، في حين تمثل النصوص الاقتصادية نموذجاً، على الأغلب، متكرراً بالإضافة إلى أنه مهشم وغير مكتمل أحياناً. إلا أن الترميمات التي أجريت على كسر الرقم السمارية تساعد في الكشف عن مفتاح التوثيق في ماري<sup>(1)</sup>.

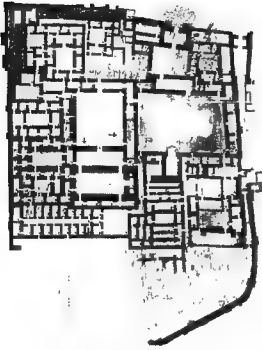
أخيراً، لقد تم نشر هذه الوثائق في سلسلة (Archives Royales de Mari) (ARM T) كذلك في بعض الحوليات الخاصة مثل M.A.R.I. Mari Annules (de Recherches Interdisciplinaires).

إن هذه الوثائق الاقتصادية ساعدت في الكشف عن تقنيات تتقل البضائع المصدرة والمستوردة كذلك أشارت إلى نشاطات حرفية وصناعات محلية في ماري كصناعة البيرة والخبز والحلويات وعصر الزيتون والتخمير وصناعة الجلود والمجوهرات وصناعة القوارب، وما زالت هذه الحرف تشكل القواعد الأساسية لصناعتنا المحلية في أيامنا الحاضرة، وهي تساعد في فهم عقلية سكان مملكة ماري وعاداتهم وطقوسهم وظروف حياتهم اليومية. ■

-1 6-7, DURAND, J.M., 1985a, p.6-7

## الرسوم الجدارية في قصر ماري

حميد وحمادة\*



مخطط قصر زيمري ليم  
الأسهم تُشير إلى أماكن اللوحات الجدارية

ماري. غير أن التنقيبات الحديثة التي يقوم بها المهندس الأثري جان كلود مارغريون في ماري منذ أكثر من عشرين عاما بدأت تقدم العديد من المعطيات الجديدة التي لاحظها بعض من درس قصر ماري خلال نصف القرن الماضي

كشفت تنقيبات البعثة الفرنسية في موقع ماري (تل الحريري) عن قصور عديدة في ماري، منها ما يعود إلى عصر السلالات الباكورة "عصر ما قبل سرجون" ومنها ما يعود إلى عصر الانبعث السومري - الأكادي "عصر الشكاناكو" ولكن أكثر هذه القصور شهرة، القصر الذي نسب إلى زيمري ليم وعرف باسم قصر زيمري ليم، وقد كان هذا القصر كما تقول كتب التاريخ أعجوبة عصره نظراً لما حواه من قاعات وباحات وغرف، ولما تضمنه من لقى، وهذا ما حذا بملك أوغاريت للتوسط لدى ملك يمحاض كي يحظى برؤية قصر ماري.

إن المنقب الذي كشف هذا القصر هو أندريه بارو الذي لم يتحدث عن مراحل بناء القصر ولا عن تأريخ مرافقه، بل اكتفى بنسبة هذا القصر كلية إلى زيمري ليم الذي كان معاصراً لحمورابي، وأشار إلى أن حمورابي هو الذي دمر هذا القصر مثلما دمر معابد

\* باحث أثري - محاضر في قسم الآثار - جامعة حلب

وقد لاحظ مورتنغات والخالصي وغيره من الباحثين أن هذا القصر لا يعود إلى مرحلة زيمري ليم فقط، بل يعود في أقسام عديدة منه إلى عصور أقدم من عصر زيمري ليم بعدة قرون، وقد تمكن الباحثون من تحديد ثلاث فترات أساسية لبناء القصر هي:

١- الفترة القديمة (عصر الانبعاث السومري (الأكادي) عصر الحكام الذين حكموا المدينة خلال عصر أورنمو وغوديا ومنهم (أيدي ايلوم وبيوزورعشتار-وايشتوب ايلوم..) وإلى هذه الفترة تعود منشآت معمارية هامة في ماري بدأت تتوضع معالمها من خلال اكتشاف آخر يعود إلى عصر الشكاناكو.

٢- فترة شمسي حدد وابنه يشمع حدد التي سبقت فترة زيمري ليم والذي استطاع السيطرة على ماري التي كانت تحكم من قبل يحدون ليم.

٣- فترة زيمري ليم الذي استطاع بمعونة الآلهة والحلفاء أن يستعيد عرش أجداده في ماري الذين انحدروا من أسرة ليم التي كانت أصلاً في ترقا ثم انتقلت خلال عهد يحدون ليم بن يجيدليم إلى هذه المدينة وأسست فيها سلالة حاكمة.

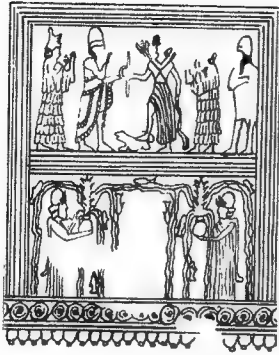
هذا ما تقوله كتب التاريخ، لكن ما كشفته معاول التنقيب لم توضح لنا الأقسام التي عملت من قبل ايشتوب ايلوم وبيوزورعشتار ولا الأقسام التي أضيفت في عهد يحدون ليم أو التعديلات التي تمت في عهد يشمع حدد بن شمسي حدد الأول كل ما قاله المنقب أندريه بارو أن هذا

القصر الكبير كان يضم أكثر من ٣٠٠ غرفة وأن مساحته تجاوزت ٢٠,٠٠٠ م<sup>٢</sup> وأن أطواله كانت ٢٠٠ × ١٢٠ م وهو يقع شمال المدينة بين معبد عشتار الذي يقع في جنوبه الغربي، ومعبد نيني زازا والزقورة الواقعة في الطرف الشرقي. وبالرغم من أن بارو نشر عدة مجلدات عن اللقى وتمائيل المتعبدين والسجلات الملكية ١ وتحدث كثيرا عن قصر ماري إلا أنه لم يتحدث حديث مؤرخ للعمارة، بل كان يعتبر القصر كتلة واحدة تهب عليها نسمات الفرات وتهز أشجار نخيل باحتها الجميلة (الباحة ١٠٦) كما تحدث عن مدرسة لتعليم الطلاب وعن مطابخ ملكية ومستودعات تضم جرار خمور من كركميش، وكان في حديثه الرومانسي الحزين وفي توثيقه للمكتشفات من خير المحدثين والمنقبين.

أما الدراسات اللاحقة التي أجريت على القصر من حيث مقارنة وحدات البناء أو مقارنة الرسوم، فقد بينت أن هذا القصر يحتاج إلى المزيد من الدراسة وإلى المزيد من المقارنات وبخاصة بعد أن ترجم القسم الأعظم من النصوص التي كشفت داخل غرف القصر، وبعد المكتشفات الجديدة التي تمت في توتول وايبلا وشويات أنليل وترقا..

#### أقسام القصر ووحداته:

القصر كما أسلفنا يتألف من ٣٠٠ غرفة وباحة في الطابق الأول فقط، وهو محاط بأسوار حصينة وبخاصة حول مقر إقامة الملك مع أسرته وحريمه في الزاوية



المشهد مقسم إلى قسمين بواسطة خط من ستة أقلام، في المشهد يبدو زيمري ليم وقد ارتدى اللباس الرسمي (الثوب الطويل والقلنسوة المخروطية) وقف أمام الآلهة عشتار التي انتصبت فوق أسد، وارتدت قبعة مخروطية ذات صفوف أربعة من القرون، ويرز من خلف كتفها بروز على شكل السهام رمز الحرب.

إن الأسد والسلاح وعشتار هي من رموز عشتار، يحيط بزيمري ليم وعشتار آلهتان تتشفعان له، ترتديان الخوذة ذات القرون والرداء الطويل، وفي الطرف الأيسر يقف إله قوي لعله الإله أمور الإله المحارب، وقد ارتدى تنورة قصيرة محبوكة الأطراف. عمل هذا العمل الفني بألوان جدارية هي الأحمر والأزرق والأصفر والأبيض والأسود والبني على أرضية من الجص. أما على الإطار السفلي من المشهد، فإننا نلاحظ الماء

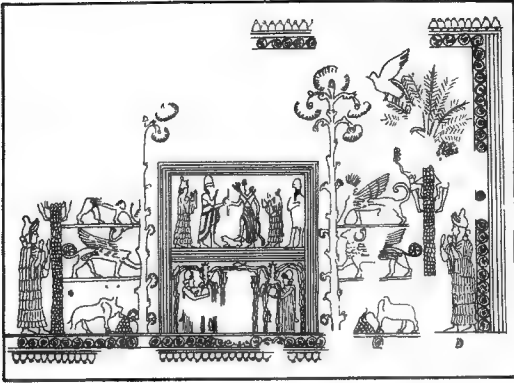
الشمالية الغربية (الوحدة رقم ١١) والقصر يتألف من قسمين رئيسيين، قسم شرقي تتوسطه باحة كبيرة مستطيلة، وهذا القسم أشبه بدار الحكومة التي يرتادها كل صاحب حاجة من فلاح أو عامل أو جندي أو متضرع، وقسم خاص بالملك وحاشيته وموظفيه وأسرتهم ومستودعاته، وهو القسم الغربي الذي يتوزع حول باحة شبه مربعة تدعى باحة النخيل (كيسال غيشاماري - الباحة ١٠٦ وفيما يلي تقدم شرحاً موجزاً لأقسام هذا القصر سواء القسم الشرقي المخصص للعامة الذي يتمحور حول الباحة ١٢١ أو القسم الملكي الرسمي الذي يتمحور حول الباحة ١٠٦، ولكن هذا التقسيم لا يعني أن هذه الأجزاء منفصلة ومستقلة، بل هي مترابطة، وضمن سور خارجي واحد، ويدخل إليها من بوابة واحدة، وتؤدي فيها فعاليات مشتركة وبخاصة فعاليات العبادة أو الطقوس الجنائزية.

ويبدو القصر للمتمعن مؤلفاً من ثلاث عشرة وحدة مميزة هي: (انظر المخطط) هذه الوحدات تقسم إلى قسمين رئيسيين: قسم شرقي وقسم غربي<sup>(١)</sup>.

#### الرسوم الجدارية:

عثر في ماري على ثلاث مجموعات من الرسوم الجدارية هي:

- ♦ مشهد تنصيب زيمري ليم على الواجهة اليمنى لقاعة العرش اليمنى، (القاعة ٦٤)
- ٨ اقدام عرضاً و٦ اقدام طولاً عملت على مستوى النظر أمام.



النخيل بعد أن تسلقها جناة البلح.  
أما الإطار العام للوحة الذي ينتهي  
بشراشيب، فإنه يذكر بحبكة السجاد  
وبشراشيب أطراف البسط التي لا نشك  
في شهرة مدينة ماري بنسجها وفق  
تشكيلات فنية مميزة.

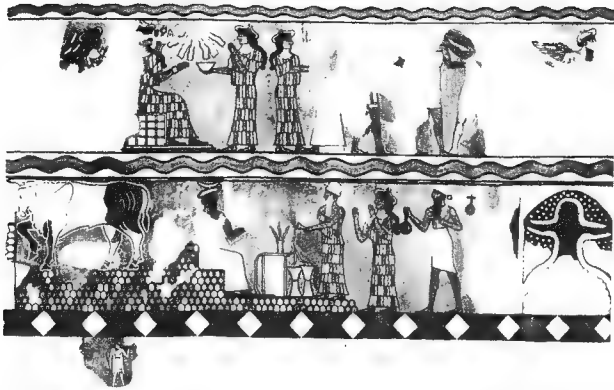
♦ رسوم قاعة الاستقبال (الغرفة ١٣٢) في  
قصر ماري المطلة على الساحة الكبرى

: ١٣١

عثر على هذه الرسوم على الجدار  
الغربي من الغرفة الطويلة القائمة في  
الزاوية، وقد أعيد تركيب هذه الرسوم  
من عدد لا يحصى من الكسر التي  
انتشلت من بين الأنقاض على يد المنقب  
بارو وزملائه، وبعد عمل مضن  
استطاعوا تجميعها في مشهد أقرب إلى  
الواقع في كل تفاصيله. لم ترسم هذه  
المشاهد على طبقة من الجبس، بل

المتدفق من جرتين تحملهما ألتهان،  
تذكرنا هاتان الألتهان بتمثال آلهة الينبوع  
المعروض في متحف حلب، سواء من  
حيث شكل الجرة أو من حيث تصوير  
الأعشاب، لكننا نلاحظ هنا صورة الثبته  
وكأنها المنبثقة من فم الجرة، جمع  
المشهدان بإطار ملون يذكر ببراويل  
اللوحات الفنية الحديثة.

إن مشهد تنصيب زيمري ليم يمتاز  
بالتناظر وبخاصة المشهد السفلي، وهذا  
التناظر يمكن أن نلاحظه أيضاً في  
المشهدين الجانبيين اللذين يصوران  
قطاف البلح من شجرات النخيل، ووقوف  
ربة ترتدي لباس الكوناكس وقبعة ذات  
القرن، كما نلاحظه في مشاهد  
الحيوانات الخرافية التي تمثل أسوداً  
مجنحة أو ثيراناً برية، كما علينا أن  
نلاحظ الحمامة التي طارت عن شجرة

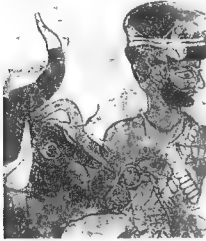


أور الثالثة والتي كانت تُوضَع أمام الآلهة، وفي هذا المشهد نراها أيضاً أمام إله رئيس جالس على العرش فوق قمة جبل ومن خلفه يقف حيوانه المعبود عن صفاته، وهو عبارة عن ثور كبير أسود اللون أمام تاج الآلهة، فهو مشابه للتاج الذي يرى على كسرة من مسلة أورنمو. وفي الإفريز الذي يعلو إفريز الإله الرئيس، نلاحظ مشهداً يصور عبادة آلهة ماري الرئيسة، آلهة الحرب عشتار التي نستطيع أن نميزها عن طريق الهرأوة والفؤوس على كتفها، وهي ترتدي اللباس المهدب المعتاد في عصر سلالة أور الثالثة، وتشبه الآلهة الوسيطة التي تعتنى بالملك شبها وثيقاً جداً في كل تفاصيل السحنة وأسلوب السفر، وقلادة العنق، والملبس الذي يرى على زاوية من مسلة غوديا التي عثر عليها في مدينة تللو، لهذا

رسمت مباشرة على الملاط الطيني للجدار ذاته، مثل مشهد تنصيب زمري ليم. والألوان المستخدمة هي الأسود والأبيض والبني والأحمر واللون الأصفر. ثم عمل من هذه الألوان موضوع قسمت فيه المشاهد إلى خمسة أفاريز، يقع أحدها فوق الآخر، تذكر بالمشاهد التي وجدناها على مسلتي أورنمو وغوديا. يتمحور موضوع المشهد في عرض مراسيم احتفالية يقوم بها الملك أمام الآلهة، تساعد آلهة وسيطرة وكهنة خادمون، بينما كانت المشاهد الفرعية تعتمد معارك أو موكباً من حملة الجزية. يمكن تمييز الملك من خلال الرداء المهدب واللحية الطويلة المستطيلة التي هي أشبه بلحية أورنمو، وهو يصب ماء مقدساً من قحذ في إناءين كبيرين بقواعد قائمة مشابهة للأواني التي كانت في عصر



وشكل السيف ذي المقبض الكروي،  
وتقسيم السطح المصور، ورسم ستارة  
المذبح التي ربما كان يمثل بساتنا  
جداريا، جعلت مؤرخ الفن (أنطون  
مورتغات) ينسب هذه الرسوم إلى فترة  
يشمع حدد بن شمشي حدد وأسماءها  
أفاريز يشمع حدد (ص ٢٦٢)، وربما  
يكون الشخص المصور على اللوحة هو  
يشمع حدد نفسه (انظر الشكل...)



ولدى مقارنة هذه الأفاريز برسوم  
تنصيب زيمري ليم نجد أن مشهد تنصيب  
زيمري ليم اعتمد بصفة أكثر على توسيع  
نطاق اللون وتهذيب صفة المشهد بدلا من  
مادة الموضوع أو التركيب. بهذه الطريقة،

فإن هذه اللوحة يمكن أن تعود إلى عصر  
غوديا، وإن تأريخ هذا المشهد يجب أن  
يمود لعصر الشكناكو أي إلى الحكام  
الذين حكموا ماري في عصر الانبعاث  
السومري الأكادي عصر (تورا داجن،  
ويوزورعشتار، وايدي ايلوم). وهي مختلفة  
كلية عن مشاهد تنصيب زيمري في  
التفاصيل أو في الموضوعات أو في  
الألوان أو في طريقة التنفيذ. وهذا يشير  
أيضا إلى أن الرسوم الجدارية تعقب  
طريقة النحت النائي والنحت المجسم  
ضمن مجرى الفن في العراق القديم.  
وهذا يمنعنا من تحديد زمن كل الرسوم  
الجدارية التي اكتشفت في قصر ماري  
بالقرن الثامن عشر قبل الميلاد أي  
بالعصر البابلي القديم. إن تشرح هذه  
الرسوم الجدارية يؤدي إلى معرفة  
المراحل التي بُني خلالها قصر زيمري  
ليم وهي:

١- عصر الانبعاث السومري الحديث،  
"عصر أورنمو وعصر غوديا".

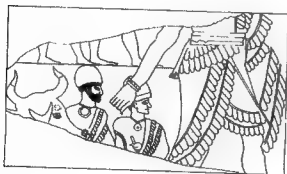
٢- عصر شمشي حدد الآشوري، وابنه  
يشمع أدو.

٣- عصر زيمري ليم الكنعاني البابلي.

✦ رسوم شمشي حدد الأول وابنه يشمع  
حدد:

قاعدة (جدار القاعة رقم ١٠٦ هي جزء  
من المكان الفعلي للملك). وهي مشاهد  
ميثولوجية دينية، تمثل مشهد الماعز  
وشجرة الحياة الواقعة في قمة جبل،  
ومشهد الملك المسلح الذي يعرض  
مشهدا لتقديم الثور المنذور، إن التدقيق  
في هذه المشاهد وتفاصيل لباس الملك

عرضت في متحف اللوفر، نجد عليها صورة رجل طويل ضخم إلى درجة يكون فيها أعلى من الحقلين اللذين رتب أحدهما فوق الآخر، يرى وهو يسير وذراعه اليمنى تتأرجح، وهو يتزعم مسيرة عدد من خدم المعبد نحو هدف لا بد أن يكون في ناحية اليمين، لكنه لم يبق منه شيء، ولا شك أن هذا الرجل الطويل الضخم هو الملك. في هذا المشهد لا يرى سوى مشهد ضئيل من الثور المندور، لكنه مزين القرنين كما في الصورة الأولى، وقد رسم رأس الثور بشكل جانبي وهذا مناقض تماماً للأسلوب الجديد الذي ظهر بعد حمورابي، وفي مشهد تنصيب زيمري ليم. ولقد بينت أرسولا مورففات أوجه الشبه في هذا الملبس مع ملبس شمشي حدد الأول على مسلة النصر، التي وصلت إلى متحف اللوفر من ماردين وبينت أن هذا الحزام وهذا اللباس كان الصفة المميزة للساميين الغربيين. وهكذا فمن طريق فحص التفاصيل المختلفة وإعادة تقييمها، اهتدينا إلى ربط هذه المجموعة الثانية من الرسوم الجدارية من الساحة ١٠٦ في قصر ماري مع شمشي حدد الأول ملك آشور الخصم الكبير والأقدم



كان فنانو زيمري ليم يرسمون بشكل أقرب من سابقيهم إلى نحاتي الرسوم الناتئة في عهد حمورابي ملك بابل.

إن ظهور رسوم جدارية من عصر شمشي حدد وابنه يشمع حدد في ماري، يدفع المرء إلى التساؤل عن فن النحت الناتئ الذي ظهر لاحقاً في المنحوتات الجدارية الآشورية، فريما تكون جذور هذه المنحوتات تعود القهقري إلى عهد شمشي حدد الأول.

### وصف المشهد:

ثمة قطعة محفوظة في متحف حلب تبين خادماً يتحرك من اليمين إلى اليسار وهو يقود ثوراً بحبل وحلقة في أنفه، وفي الوقت الذي يتجه فيه الرجل نحو اليمين نجد جسمه من الأمام وهو يحني ذراعه الأيمن على فم الثور وجبهته، وقد غطي قرنا الحيوان بدبابيس معدنية علق بينهما هلال كبير، أما لباس الخادم المؤلف من تنورة قصيرة شد فوقها قطعة مشربشة وأطراف مدورة، هذا اللباس مثبت بحزام ضيق. أما لحيته السوداء فقد هذبت بشكل قصير.

وثمة جزء آخر من لوحة مماثلة



لحمورابي ملك بابل. وإذا كان الكاهن الخادم في المشهد هو يشمع حدد فإننا لا بد أن ننسب زخرفة الساحة ١٠٦ بسلسلة من الرسوم المتعددة ومن جميع جوانبها وعلى ارتفاع حوالي مترين إلى يشمع حدد، ولكن بعد أن قضى على يشمع حدد أثبت زيمري ليم شرعيتها لاعتلاء عرش والده من خلال تنفيذ الرسم الجداري الذي يعرف بمشهد التنصيب في مستوى الأرضية على الجدار الجنوبي من الساحة ١٠٦ نفسها.

### إعادة تقييم لبعض منشآت قصر ماري من قبل مارغريون:

حينما تابع جان كلود مارغريون إدارة التنقيب في ماري، أراد التركيز والتحقيق من المعطيات المعمارية القديمة التي حصل عليها أندريه بارو قبل الحرب العالمية الثانية، لذا فقد قام بدراسة أجزاء عديدة من قصر ماري وتأكد من خلال التنقيب في بعض القطاعات إلى أن ثمة نقاط عديدة يجب إعادة النظر فيها، إن دراسة مخطط التل العام وإعادة دراسة الجناح الملكي المتخصص لقاعة الملك فضلاً عن دراساته المعمقة عن طوابق القصر وارتباط أقسامه ودراسته للمدافن والجناح الجنائزي يمكن تلخيص المعطيات الجديدة التي قدمها مارغريون حول قصر ماري بما يلي:

#### ١- الباحة ١٣١:

كانت الباحة مرصوفة بالقرميد المربع ومزودة بشبكة تصريف تظهر بعض أقسامها قرب مقر إقامة ضيوف الملك الواقع قرب وحدة المدخل، وإن

بعض أجزاء شبكة التصريف تعود إلى عصر الشكناكو. المساحة غير المرصوفة من الساحة لا تتجاوز ستة أمتار طولاً وثلاثة أمتار عرضاً.

٢- الطرق والانتقال ضمن أجنحة القصر: وجود طريق ثان، وسور ثان يلف حول القصر وبخاصة عند الطرف الغربي المؤدي إلى الورشات أو المعابد، وهو طريق صاعد له باب غربي خارج القصر، يتم منه الدخول إلى القسم الديني.

وجود اتصال بين الساحة المثلية (وحدة المشاغل الشمالية) وبين القطاع الديني، الغاية منها أن يؤدي الحرفيون صلواتهم وعباداتهم بسهولة دون الدخول عبر الساحة ١٣١.

#### ٣- الأبواب:

وجود أربعة أبواب على الحافة الشمالية من الساحة بدل ثلاثة أبواب، والباب الجديد الذي تأكد منه مارغريون يصل بين الباحة ١٣١ والمشاغل. وثمة تفصيلات وأدراج وموزعات وعتبات كثيرة تشير إلى طريقة الانتقال والحركة ضمن القصر.

#### ٤- قاعة العرش:

إن بيت الملك كان يحيط بقاعة العرش من كل الجهات، ويشغل منطقة المستودعات، ومنطقة المزارات، وأن التخطيط المتقدم سابقاً للقصر يمثل المرحلة الأخيرة من حياة القصر، بينما كان القصر في المرحلة الأسبق خلال مرحلة يخدمون ليم أو خلال فترة أور الثالثة تختلف الرسوم الجدارية في تفاصيلها.

٥- إعادة دراسة مواقع ونقاط الرسوم الجدارية وتشكيل رسوم جدارية جديدة.

٦- الطوابق:

لم تكن جميع أجزاء القصر مؤلفة من طابقين، فثمة أماكن مختلفة من طابق واحد، وأماكن من طابقين، ولكن توجد بعض القطاعات العلوية المؤلفة من ثلاثة طوابق وبخاصة حول المزارات. (انظر مارغريون)..

٧- تأريخ القصر ومراحل البناء:

إن النتيجة التي توصل إليها مارغريون أن القصر بني على مراحل متباعدة زمنياً، ولم يكن وفق مخطط مسبق، بل هو بناء تم تعديله وتوسيعه تدريجياً وُثمة أقسام قديمة وأقسام جديدة وأقسام ألفت وأقسام أضيفت عبر العصور، ولا بد من تتبع المتغيرات ودراستها خلال عمر القصر الطويل الذي ربما يكون استمر لأكثر من نصف قرن، وبخاصة عند قسم المعابد التي قد تعود إلى عصر الشكانكو، وُثمة أقسام تعود إلى عصر الحكم الآشوري (حكم شمشي حداد وابنه يشمع حداد) وأقسام تعود إلى عهد زيمري ليم، ولكن ثمة أقسام تعود أيضاً إلى أجداد زيمري ليم مثل يحدون ليم أو غيره، وربما تكون المدافن القريبة من قاعة العرش هي المكان الذي دفن فيه أسلاف زيمري ليم وأفراد من أسرة ليم.

إن إعادة تقييم وتأريخ أجزاء القصر لا بد أن يتلائم أيضاً مع دراسة اللقى والفخاريات وبقايا الأثاثات التي وجدت في أجزاء القصر.

٨- الكشف عن منشآت معمارية جديدة تغطي فترات مجهولة في ماري وبخاصة مبنى الأعمدة أو قاعة التشريفات والتتصيب.

٩- الكشف عن قصر جديد يعود إلى عصر الشكانكو (عصر الأنبساط السومري).

١٠- إعادة تقييم لمراحل قصر ما قبل سرجون وربطه بالمنشآت المجاورة له كل هذا يشير إلى أن دراسة العمارة في ماري لا يجوز أن تعتمد فقط على النتائج التي تمت في الثلاثينات من القرن الماضي، بل لا بد من الاعتماد أيضاً على الآراء المعمارية التي قدمها المهندس المرموق جان كلود مارغريون ونتائج تنقيباته الجديدة في ماري التي استمرت لأكثر من عقدين. ■

المراجع:

1 - Parrot - 1968 Mission - archeologique de Mari (MAM) I / II / III).

كما نشرت نتائج التنقيبات في مجلة سيريا وخاصة بالمجلد XVI عام 1935 م.

أنطون مورفغات - الفن في العراق القديم - ترجمة عيسى سلمان - بغداد - 1900 م

2 - Yasin, M - AL - Khalesi - the court of the Polms. BM : undena - Malibu 1978 .

أندرية بارو - ماري - ترجمه إلى العربية د. رباح النفاخ - مطبعة وزارة الثقافة - دمشق 1980 م

3 - Margueron J . Palais de Mari: Figurines et religion Populaire.

4 - Margueron J. et al , Appartements royaux du premier étage dans le Palais de Zimrilim Mari . 6 , Paris 1990 .

5 - Margueron . et al rapport préliminaire sur l'acropole de Mari 1985 Mari - 6 Paris 1990 .

## عمارة الكنائس

### واسهام سورية في نشوء العمارة المسيحية

فتح الله راهبة \*

ويعود السبب في ابتعاد المسيحيين الأوائل عن الزخرفة إلى أن العقيدة المسيحية المبنية على الروحانية والإيمان ما كانت بحاجة إلى مظاهر فنية. لقد أخذ المسيحيون الأوائل منذ بدء فنهم رمزاً يتمرّف عليها من يعتنق مذهبهم وزينوا بها كنائسهم، وقد اختاروها من الفن الكلاسيكي وتواضعوا على أن يجعلوا لها بعض الدلالات الخاصة كشكل السمكة الذي تدل حروف اسمها باليونانية على المسيح المخلص والحمامة على رمز الروح القدس التي هي الروح الطاهرة والمرساة التي تعبر عن الثقة في الله وتؤلف شكلاً يشبه الصليب، والخروف الذي هو رمز للسيد المسيح الراعي الصالح والذي هو رمز الغفران للمخطئين.

بل كان الكثير من المعابد الوثنية في سورية، والتي وصفت بأنها رومانية تحمل الخطوط المحلية السورية.

عندما بدأت المسيحية تنتشر في الشرق كانت ضد التيارات الثقافية اليونانية الوثنية التي كانت تعتقد بها السلطة الحاكمة. وجدت سورية في المسيحية وسيلة لتطويع نزعتها الاستقلالية عن الإمبراطورية الرومانية والبيزنطية، وقد تبذرت في الكنائس السورية نزعة التجديد الفني وظهرت فيها أشكال لم تكن يونانية ولا رومانية فأضافت إلى الحياة الإبداعية العالمية فنوناً وأشكالاً ذات منحنى محلي صرف.

على الرغم من أن الفن البيزنطي كان مزدهراً في تلك الفترة وأن سورية كانت على تماس مباشر مع ذلك الفن إلا أننا نجد غياباً تاماً للتأثيرات البيزنطية مما يدل على أن المهندسين السوريين كانوا على علم تام بما يفعلون من محاولاتهم إبتكار فن سوري جديد بعيداً عن القسطنطينية وإظهار عدم التبعية لها.

\* مهندس معماري.



صورة (١) شماء الكسيح



صورة (٢) تهدئة البحيرة

(٢٣٣-٢٣٢)، والظاهر أن الجالية المسيحية في تلك المدينة الواقعة على نهر الفرات أقامت مكانا لإجراء طقوس

إن سورية أبدعت الفن المسيحي الأول الذي اعتمد على المسيحية والهيلينستية والشرق. وقد ظهر ذلك في بناء الكنائس منذ الكنيسة الأولى.\*

فما هي الكنيسة الأولى...؟

ليس لدينا من المعلومات عن شكل الكنيسة الأولى التي أقامها المسيحيون الأوائل إلا تفاصيل بسيطة يتبين منها أن الكنيسة ما كانت تختلف بشيء عن البيوت، فقد كان المسيحيون الأوائل يجتمعون في منازل تخص بعض أفراد الطائفة بسرية، ولم تكن الطقوس الدينية تحتاج أماكن خاصة سوى قاعة أو غرفة كبيرة للاجتماع، ولا شك أن أشكال الكنيسة الأولى تعددت بتعدد نماذج البيوت والمناطق التابعة لها، ولا يهمننا من هذا الموضوع تعدد الأشكال وإنما ما كانت تحويه الكنيسة الأولى من عناصر كانت نواة للكنيسة التي سادت في فترة السلم اللاحقة.

الكنائس الأولى قبل الانتشار العلني للمسيحية:

والمثال على الكنيسة الدار هو كنيسة دورا أوروپوس (نقلت هذه الكنيسة مع الفريسكات التي كانت تزينها إلى جامعة ييل (Yale) وهي تعتبر أول كنيسة مؤرخة من القرن الثالث الميلادي

\* يُروى أن الإمبراطور السوري فيليب العربي الذي حكم روما (٢٤٤-٢٤٩ م) كان أول إمبراطور يمتنع المسيحية، حتى وإن لم يتم بإعلان عقيدته، وعندما أراد أن يزور الكنيسة في إنطاكية منعه الأسقف بحجة أن استلامه للسلطة كان عن طريق اغتيال سلفه أي أنه يحمل الخطيئة، وعلى هذا نستنتج أنه كان هناك كنائس يؤمنها المؤمنون بشكل علني قبل اعتبار المسيحية الدين الرسمي للإمبراطورية الرومانية أي قبل بداية القرن الرابع...

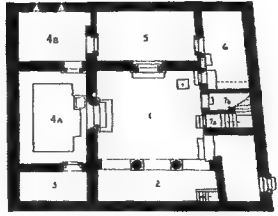
العبادة في بيت خاص وعاشت فيه فترة دون أن تغير فيه شيئاً ثم أجرت بعض التعديلات الجزئية التي لم يظهر منها شيء لا من الشارع ولا من الباحة ولولا بعض الرسوم الجدارية (صورة ١، ٢) التي بقيت عالقة، ولولا القبة التي تملو بناء المعمودية لما أمكن التعرف على هذه الكنيسة بين أطلال المنازل التي كشفتها التنقيبات الأثرية.

وخلاصة القول أن هذه الكنيسة بناء شيد في السنوات الأولى من القرن الثالث الميلادي (٢٢٢-٢٢٣) يحوي عدة غرف بُنيت حول الجهات الأربع لباحة مربعة ويشرف جداران خارجيان من البناء على شارعين يحيطان بالكنيسة أما الجداران الباقيان فكانا مشتركين مع أبنية أخرى ويشرف الباب الخارجي على الشارع الشمالي ويبدأ بمدخل غير صريح شأن كثير من أبواب المنازل الشرقية التي تُجمل هكذا لكي لا يرى المارة ما بداخلها هذا النوع من المداخل تم الحفاظ عليه من قبل المسيحيين.

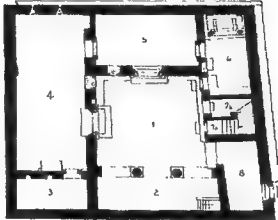
يجد الداخل عندما يبلغ الباحة رواقاً على يساره، كما يجد غرفاً متعددة في بقية الجهات وبعض هذه الغرف قائم على طابقتين، وكذلك فإنه يجد على يمينه درجاً يصعد منه إلى السطح والغرف العلوية. وكانت توجد أربع قاعات في الطابق الأرضي وما يُسمى الآن بالإيوان، ثلاث منها على طول الجنوبي

وواحداً إلى الغرب في صدر الباحة وواحداً يشغل الزاوية الشمالية، ولم يبق شيء من الغرف العلوية. وقد صعب على الأثرين معرفة كيف كانت تستخدم هذه الأماكن ويظهر أن القاعة المستطيلة الطويلة وهي الشمالية الغربية التي مثلت على جدرانها بعض الصور المسيحية كانت دار المعمودية، وكان لها بابان في جدارها الجنوبي الأول يصلها بالباحة والثاني بالقاعة المجاورة. أما الكنيسة فإنها كانت تقع موجه دار المعمودية على طول الجدار الجنوبي من الدار وهذه القاعة الأخيرة أكبر من بقية القاعات وقد وسعت فيما بعد أن أزيل الجدار بينهما وبين القاعة التي تشغل الزاوية الجنوبية الغربية والظاهر أن ذلك كان في عام ٢٢٢-٢٢٣م كما تشير الكتابة التي وجدت على أحد الجدران، أما القاعة الجنوبية الغربية فإنها لم تضم إلى الكنيسة وبقيت محافظة على وحدتها وأخيراً فإن قاعة الزاوية كانت هي قاعة الخدمة (السكرستيا) وفيها بعض الخزائن الجدارية التي حوت بلا شك الكتب الدينية. ولا يمكننا أن نعين ما كان يجري في القاعة الرابعة من الطابق الأرضي المواجهة للغرب لأنه لم يمتد فيها على شيء ولعلها كانت مخصصة كمدرسة أو مطعم للربان وأخيراً فإنه يظن أن غرف الطابق الأول كانت لسكن رجال الدين وللحارس.

في هذه المدن تعرضت لتبدلات كثيرة على مر القرون لأسباب سياسية (تم تفكيك المعابد الوثنية وتحويلها إلى كنائس كذلك تم تحويل بعض الكنائس إلى جوامع)، وهذا ما يجعل الدراسة تقتصر على المناطق التابعة لهذه المدن التي ما زالت تحوي الكثير من بقايا هذه المنشآت. بداية توجّهت الأنظار إلى المعابد الوثنية -على الأقل في بادئ الأمر- فوجدوا أنه لم يكن ممكناً أن تتحول إلى أماكن عبادة مسيحية، كذلك كان يمكن أن يكون هناك مقاومة هائلة من المؤسسة الوثنية التي كانت ما زالت قوية، حتى بعدما أصبحت المسيحية الدين الرسمي. لكن الأكثر أهمية، هو أن المعبد الوثني لا يلبي متطلبات الكنيسة المسيحية حيث أن ممارسة العبادة الوثنية لم تكن بحاجة إلى مكان مسقوف كبير للاجتماع لأن الدخول إلى الفرفة المقدسة كان حكراً على رجال الدين وليس للجمهور. على هذا الأساس صار من الضروري إنشاء كنيسة بعيداً عن مخطط الكنيسة الدار والمعبد الوثني، وأن يكون لها شخصية معمارية مستقلة، إن طراز البناء الذي ساد في بداية انتشار المسيحية كان طرازاً بسيطاً ليس قروباً صرفاً وليس مديناً صرفاً، لا يُشابه أبداً الأوابد العظيمة التي تم بناؤها قبل انتشار المسيحية كالمعابد الضخمة الرومانية أو اليونانية أو المنشآت المدنية الضخمة في المناطق المحيطة بها كبصرى



الدار في شكلها الأول



الدار بعد تحويلها إلى كنيسة

#### المباني المسيحية السورية الأولى:

لما تمتعت المسيحية بالسلم في عهد الإمبراطور قسطنطين، راح المسيحيون يبنون منشآتهم دون أن يحاولوا إخفاءها عن العيون، وقد شجعهم على ذلك ما أنشأه الإمبراطور قسطنطين وأمه هيلانة من الكنائس الضخمة في القدس وبيت لحم وإنطاكية والمدن السورية الرئيسية. إن دراسة الأبنية الدينية المسيحية تتم في المناطق خارج حدود المدن الرئيسية كدمشق وحلب وإنطاكية وذلك لأن أغلب المنشآت



ورسومها الغير محتشمة واتخذت الأشكال التجريدية الهندسية الذي أعطاهها طابعها المحلي كذلك بقايا الأبنية المزخرفة كانت تعبيراً عن الزخارف المحلية، حيث كانت الزخارف مستمدة من أوراق النباتات وليسست هندسية كلاسيكية، كذلك أضيفت أشكال معمارية جديدة وابتكرت أساليب حديثة لزخرفتها مما منح الكنائس السورية القديمة مكانة بارزة في تاريخ العمارة.

إن التفريق بين الشمال السوري والجنوب يتم بسبب المواد التي كانت وما زالت متبعة وتختلف فيما بينها، فبينما كان الشمال يستعمل الحجر الكلسي الطري، والأخشاب للتسقيف. كان الجنوب يستخدم البازلت القاسي والأحجار للتسقيف وهذا الاختلاف في المواد تبعه اختلاف في الأشكال المعمارية. في دراساتنا اللاحقة سوف نقوم بدراسة النماذج المعمارية السابقة للمسيحية والتي أثرت في عمارتها. ■

### في الأعداد القادمة

- حمائم حماة.
- التنقيب الأثري تحت سطح البحر.
- قلعة جعبر بين الأمس واليوم والمستقبل.
- الترتيمات والتنويمات في رحاب الأشعار الشعبية.

أو تدمر أو إنطاكية وأفاميا والتي بنيت بأيد سورية، هذا لا يعني بالضرورة أبداً أن المهندس السوري في ذلك الوقت لم يكن في مقدوره أن يجاري ما كان منتشراً حوله من منشآت أو الطرز الكلاسيكية (على الرغم من وجود مدارس معمارية متخصصة وكانت هذه المدارس الثانية فقط بعد القسطنطينية)، ولكن ربما لأن الدين الجديد كان يتطلب البساطة في منشآته، أو أنه كان يعتمد عن تقليد الأبنية الدينية التي سبقته، ويتخذ منهج جديد يتميز به عن ما سبقه، أن المهندس السوري قام بتحويل جزء من هذه الطرز لتلائم بيئته السورية فنرى مثلاً أن طراز الدوريك تم تحويله بشكل بسيط وتمت زخرفته بشكل بعيد عن الزخرفة الكلاسيكية وما نصادج نيجان الأعمدة المتنوعة في كنيسة واحدة حتى في بداية اتخاذ اتجاه جديد في العمارة يدل على أن المهندس السوري لم يكن ناقلاً وإنما مبدعاً، كذلك قام المهندس السوري بتحويل تاج العمود الكورنثي من ورقة الأكانتس إلى ورقة شجرة النخيل، كذلك تمت زخرفة تاج العمود الأيوني بشكل يختلف عما كان عليه في النظم الكلاسيكية لإعطاء الصبغة المحلية (يمكن تشبيه الحلزون بحفنة القمح).

ثم تطور الأمر بعد الانتشار الواسع للمسيحية إلى زخرفة الكنيسة من الداخل والخارج وكانت قطع الفسيفساء قد ابتعدت كلياً عن المواضيع الوثنية

## تصفية الملكيات المعقدة في المدينة القديمة

هزاد هلال \*

في تغيير الوضع الراهن أو ترميم وصيانة واستثمار هذه العقارات التي لا يملكونها. ويمثل ذلك من حيث النتيجة الوضع الذي كان سائدا في ظل نظام الأوقاف الذرية، مما اضطر المشرع السوري إلى إصدار القانون رقم ٧٦ تاريخ ١٩٤٩/٥/١٦ القاضي بتصفية أوضاع الأوقاف الذرية بشكل نهائي.

إن نظام الإرث الذي يوزع التركة على أكبر عدد من الورثة ونظام الوصية الذي يمنع الوصية للوارث، لأغراض اجتماعية سامية، ساهم في تفتيت الملكية العقارية الواحدة إلى عشرات الملكيات وزيادة عدد مالكي العقار الواحد بعدد كل وفاة. إضافة إلى أن الإجراءات المعقدة لنقل الملكية بعد وفاة أحد المالكين يقتضي الاستحصال على وثيقة حصر أرث وتصفية رسم التركات المترتبة على التركة، والحصول على براءة ذمة مالية، كما أن المستندات المطلوبة لنقل الملكية في السجل العقاري إلى اسم الورثة عديدة وصعبة التأمين، إضافة إلى أن اغتراب بعض الورثة

إن الملكية الخاصة تقسم هام من عقارات المدينة القديمة معقدة جدا ويزداد تعقيدها تفاقما مع الزمن لأن قسما من المالكين الفعليين لهذه العقارات غير معروف، خاصة وأن بعض هذه العقارات ما زالت مسجلة بأسماء مالكيها الأصليين منذ عشرات السنوات حتى أن ملكية بعضها بقيت مسجلة كما كانت عند بداية التحديد والتحرير عام ١٩٢٨، ولم يجر عليها أي انتقال ملكية في السجل العقاري رغم وقوع عشرات الوفيات بين مالكيها، حتى أنه قد يبلغ تعداد المالكين الفعليين غير المسجلين لعقار واحد مائة مالك، ويزداد الأمر تفاقما مع الزمن بازدياد الوفيات بين المالكين.

كما إن قسما من ورثة العقار قد اغترب عن البلاد وتزوج في المهجر ورزق بأولاد وتوفي ولم تسجل هذه الوقائع في السجلات المدنية في سورية، كل ذلك جعل من الشاغلين الحاليين للعقارات، المستفيدين بشكل غير قانوني منها ودون أن يدفعوا حتى بدل إيجارها، كما أنه ليس لهؤلاء الشاغلين أية صفة أو مصلحة

\* عضو مجلس إدارة جمعية العاديات

والإجراءات الصعبة لتنظيم الوكالات الأجنبية وتصديقها في سورية بعد التحقيق عنها من قبل عدة جهات أمنية، أدى إلى امتناع الورثة عن إتمام معاملات الانتقال المعقدة وإبقاء وضع الملكية العقارية على حاله.

إن نظام إزالة الشيوع المنصوص عنه في المواد ٧٨٠-٨٢٤ من القانون المدني سواء بالقسمة الاتفاقية أو المهادية أو بالقسمة القضائية بدعوى قسمة الملك الشائع التي يرفعها أحد المالكين المسجلين في السجل العقاري ضد باقي المالكين، أمام قاضي الصلح الذي يقوم مستعينا بالخبراء بالقسمة عن طريق التجنيب أو الاقتراع أو ببيع العقار جبرا أمام دائرة التنفيذ

إن هذا النظام معقد جدا لأن الوارث غير المسجل اسمه في السجل العقاري لا يستطيع رفع هذه الدعوى، كما أن إجراءات التبليغ فيها قد تستغرق سنوات لذلك فإن هذا النظام عاجز عن تصفية هذه الملكيات المعقدة.

كما أن نظام إزالة الشيوع المنصوص عنه في القانون رقم ٢١ تاريخ ١٩٨٦/٨/٢ قدم تسهيلات ولكن لا يمكن تطبيقه على عقارات المدينة القديمة لتعلقه بالأراضي الزراعية، وقد أناط هذا القانون بلجان يشكّلها وزير العدل مهمة إزالة الشيوع بدلا من قاضي الصلح، وأعطى الحق للوارث غير المسجل في السجل العقاري أن يرفعها.

نظرا لأهمية تحديد الملكية العقارية الخاصة والمالكين الفعليين لعقارات المدن السورية القديمة بغية تنظيم التعامل والتعاون معهم وتوعيتهم وتشجيعهم على المساهمة في صيانة

عقاراتهم واستثمارها أصولا.

لذلك يقتضي الأمر تدخل المشرع وإصدار قانون تصفية الملكية العقارية المعقدة في سورية، خدمة للتطوير والتنمية الاقتصادية والاجتماعية في البلاد وصيانة عقارات المدن السورية القديمة والمحافظة عليها وضمان حسن استثمارها.

ويعتبر القانون المقترح أن العقار الذي لم يتبدل اسم مالكه في السجل العقاري طوال فترة محددة (أربعين عاما مثلا) ولم يثبت مالكه أنه على قيد الحياة، يخضع لوضع اليد والتصفية عن طريق البيع الجبري من قبل دائرة تنفيذ تنشأ خصيصا لهذا الغرض، وفق نظام محدد، وتوضع حصيلة البيع في مصرف محدد، موزعة على المالكين المسجلين في السجل العقاري وتلحق بالإشارات والحجوزات العقارية هذه الحسابات، ويستطيع كل وارث يثبت صفته وحصته الأثرية ويحرر المبلغ من كل الإشارات والحجوزات العقارية أن يقبض ما يصيبه من قيمة المبيع.

وبذلك تتحرر ملكيات العقارات الخاصة في المدينة القديمة ويصبح مشترروها مالكيين مسجلين في السجل العقاري يمكن مخاطبتهم وتوعيتهم والتعامل معهم وتوجيه الانذارات إليهم للترميم والتقيد بالنظام العمراني للمدينة القديمة.

ويجب أن يترافق ذلك مع وضع نظام تشجيعي لاستثمار هذه العقارات القديمة، وربما ساعد ذلك على إحداث شركات مساهمة غرضها القيام بشراء عقارات في المدينة القديمة ووضع مشروع استثمار موحد لها. ■

# ملحمة أقهات الأوغاريتية

## نموذج في الميثولوجيا المقارنة

هراس سواح \*

الأزمان البدئية عندما كان الآلهة يصنعون  
مؤسسات الحضارة الإنسانية، ومنها  
مؤسسة المدينة. فبعد أن وضع الآلهة  
مخطط أول مدينة للإنسان في التاريخ،  
هي مدينة "كيش"، ثم رفعوا بنيانها  
وأسكنوا فيها البشر. راحوا يفتشون عن  
رجل صالح يشغل منصب الملك، حتى  
وجدوه في شخص "إيتانا" التقى. حكم  
"إيتانا" رعيته بالعدل، مثل "دانئيل"  
الأوغاريتي"، ولكنه كان عاقراً مثله أيضاً.  
وكما راح "دانئيل" يصلي في المعبد  
ويتضرع إلى الآلهة ويقدم لها القرابين  
علها ترزقه بولد، كذلك فعل إيتانا الذي  
كان متشوقاً للحصول على ولد يرثه على  
عرش "كيش".

بعد ذلك يمرف "إيتانا" بطريقة ما  
عن وجود نبتة سحرية في السماء تشفي  
أوراقها من لعنة العقم، فيبتهل إلى الإله  
"شمش"، إله الشمس والحق والعدل،

يبدو تفسير ملحمة أقهات صعباً  
للهولة الأولى، وذلك بسبب الفجوات في  
النص. والانقطاع المفاجئ قبل نهايته.  
ولكن القراءة المتأنية من قبل مطلع على  
آداب الشرق القديم، ما تلبث حتى  
تكشف له عن عدد من التقاطعات  
والتشابهات مع نصوص أوغاريتية أخرى،  
ومع نصوص من عيون الأدب الراهديني  
القديم، وحتى مع الأدب التوراتي أيضاً.  
ولسوف أستعين فيما يلي بهذه التقاطعات  
والتشابهات التي استطلعت ملاحظتها،  
من أجل بسط الأرضية اللازمة لفهم  
ملحمة أقهات، وتحديد أفكارها  
الرئيسية، وإلقاء الضوء على مراميها.

في التراث الراهديني لدينا نص  
ميثولوجي طويل يحكي عن الملك الصالح  
الماهر، وكيف استجاب له الآلهة بعد  
طول تضرع ووهيته وريثاً. النص معروف  
بعنوان "إيتانا والنسر"، وتدور أحداثه في

\* باحث في الميثولوجيا وتاريخ الأدبان.

طالباً عونهُ على الوصول إلى النتيجة. بعد طول دعاء، يستجيب الإله "شمش" ويظهر لإيتانا في الحلم، فيدله على مكان نسر حبس في قاع حفرة عميقة يعاني من جراح مميتة، ويقول له بأن عليه أن يعالج جراحه ويشفيه لقاء أن يطير به إلى حيث النبتة العجائبية التي تتعهد لها "عشتار" إلهة الخصب بالسقاية والرعاية.

أخرج "إيتانا" النسر من الحفرة وأخبره بمشيئة "شمش"، ثم أطعمه وسقاه وعالج جراحه. وعندما تعافى النسر ارتقى "إيتانا" ظهره، فطار به محلقاً في طبقات الجو العليا، حتى بدت الأرض مثل بستان صغير والبحر مثل قدر ماء. وبعد أن تابع النسر تحليقه أبعد من ذلك لم يكن بمقدور "إيتانا" أن يرى تحته شيئاً. ولكن قوى النسر خارت وراح يهوي باتجاه الأرض. وبعد مدة من الزمن قام الاثنان بمحاولة أخرى ناجحة أوصلتهما إلى بوابة السماء. وهنا ينكسر الرقيم وتضيع بقية القصة التي تحكي ولا شك عن حصول "إيتانا" على نبتة الإخصاب والعودة بها إلى الأرض، لأننا نعرف من نص سومري يقدم لنا لائحة بأسماء ملوك سومر، أن "إيتانا" كان أول ملك على مدينة كيش، وأنه أنجب ابناً دعاه "بالح" خلقه على العرش.

تلقني هذه الأسطورة الرافدينية أضواء كاشفة على معنى الوعد الإلهي للملك بالإنجاب، وتحقيق هذا الوعد. فبالرغم من الطابع المدني الاجتماعي لمؤسسة الملوكية، فإنها بشكل ما مؤسسة ذات طابع قدسي، لأنها هبطت

من السماء، ولأن الملوك الأوائل تم اختيارهم من قبل العناية الإلهية، والحق الذي يحكمون بموجبه هو حق إلهي. ووفق مؤدى أسطورة إيتانا والنسر، فإن مؤسسة الملوكية الوراثية قد هبطت بدورها من السماء عن طريق نبتة الإخصاب التي ساعدت ملك كيش على الإنجاب وتوريث ابنه العرش. والحق الإلهي الذي حكم بموجبه الملك ينتقل إلى ورثته من بعده. وبهذه الطريقة تقود الأسرة المالكة بمثابة صلة الوصل بين العالم الإلهي وعالم البشر وعالم الطبيعة أيضاً، وتكوناً اجتماعياً خاصاً يقع في نقطة الوسط بين الإلهي والإنساني. وهذا ما يسبغ على عنصر الوعد الإلهي بالإنجاب بُعداً خاصاً في مثل هذه الأساطير، لأن الآلهة معنية باستقرار مؤسسة الملوكية من جهة، وبدوام واستمرار حكمها من جهة أخرى عن طريق تأمين وريث يخلف أباه على العرش.

مثل هذه الأفكار كانت وراء نظرية الأصل الإلهي للملوك في مصر القديمة، وأيضاً وراء نظرية الملك المؤله في وادي الرافدين. ففي الثقافة الرافدينية جرى النظر إلى الملك على أنه ممثل إله الخصب تموز، والاعتقاد بأن الإله تموز يحل في إحدى ليالي أعياد الربيع بشخص الملك الذي يقوم بطقس الزواج المقدس مع الكاهنة العليا في أعلى غرفة من المعبد المدرج، فيعيداً تمثيل زواج تموز بعشتار من خلال طقس يوحي للأرض ولكل مظاهر الطبيعة بالخصب والنماء.

اتنشد ملكاً أوسع أم تطلب مالا أكثر؟  
فقال كرت: ما لي أنا وللفضة؟

ما لي وللذهب  
أريد أن أرزق ولداً ووزية.

نلاحظ من هذا المقطع أن كبير الآلهة يصف الملك بأنه النعمان غلام (أو ابن) إيل. والنعمان هو لقب يطلق على الآلهة، والأبطال الملحميين، ويعني الجميل الوسيم، وأيضا الفاضل. أما لقب غلام إيل فإنه يضئنا أمام ملمح من أكثر ملامح الإيديولوجيا الملكية الكنعانية تعقيدا، يتمثل في المنزلة شبه الإلهية للملك، ولوريثه من بعده الذي يقول عنه نص ملحمة كرت أنه "سيرضع من ثدي الآلهة عشيرة، ويمص ثدي الإلهة عناة، مرضعتي الآلهة". وفي الواقع فإنه يتوفر لدينا من الدلائل النصية ما يشير إلى أن ملوك أوغاريت قد أنهوا بعد مماتهم، إلا أنه تتقصنا الدلائل على وجود نسب إلهي لهم. ولا بد أن نعت كرت بأنه غلام إيل، لا يحمل أي مضمون بيولوجي، وإنما هو مجرد تعبير بلغة ميثولوجية عن العلاقة بين الحكم الإلهي والحكم البشري. فكما كان إله الخصب يعمل مسؤولا عن استمرار خصوبة الأرض التي انتكست خلال فترة خضوعه للموت، كذلك فإن الملك يشارك في هذه المسؤولية ذاتها. فعندما وقع كرت مريضا بعد أن كبر ابنه، اختل نظام الطبيعة وأمحت الأرض، فوقفت ابنته عند سريرته ترثيه بكلمات يجب أن تفهم في هذا السياق الذي قدمناه:

هذا الدور الذي يلعبه الملك باعتباره صلة وصل بين قوى الخصوبة الكونية وعالم الطبيعة والنبات، هو الذي يفسر لنا عادة قتل الملوك، في العديد من الثقافات المتباعدة حول المعمورة، قبل أن يوهنهم تقدم السن ويفدون غير قادرين على القيام بدورهم في مد الطبيعة بالخصب، واستبدالهم بمن هو أكثر شباباً. وهو الذي يفسر لنا أيضاً لماذا ذبلت المزروعات في ملحمة أقهاث ودخلت الأرض في دورة جفاف مدتها سبع سنوات، ولماذا أيضاً أمحلت الأرض في الملحمة الأوغاريتية الأخرى المعروفة بعنوان ملحمة كرت.

تبتدئ، ملحمة كرت بما ابتدأت به ملحمة أقهاث، حيث نجد الملك كرت يندب حظه العاثر، ويسأل الآلهة أن ترزقه ولداً يرثه على العرش، ويقدم القرابين لها في المعبد. تحنّ عليه كبير الآلهة إيل واستجاب له مثلما استجاب لدانئيل، فظهر له في الحلم، ووعد أنه يرزقه ولداً من الحسناء حورية ابنة مملكة أدوم البعيدة:

غلبته سنة من النوم،

فاستلقى متنهداً.

ثم انتفض في نومه،

وفي حلمه رأى الإله إيل ينزل،

في رؤياه رأى أبا البشر يقترب،

سائلاً كرت: لماذا تبكي يا كرت؟

ولماذا تدمع عينا النعمان غلام إيل؟

بعل وزوجته للبحث عن أخيها، فتعثر على جثته في منطقة يدعوها النص بسهل الأسد؛ فتدبده وتحمله على كتفيها إلى أعالي جبل صفون حيث تدفنه في حفرة آلهة الأرض. وبعد انقضاء السنوات السبع، تستعد للانتقام من الإله موت ثم تدعوه إلى منزلة فردية تكون الغلبة فيها لها، وتستعيد بعل إلى الحياة.

وتقدم لنا أسطورة إيزيس وأوزيريس المصرية مجالاً آخر للمقارنة، سواء مع أسطورة بعل وعناة، أم مع أسطورة أقيها. فقد كان أوزيريس أول ملك في تاريخ الإنسانية. وقد حكم مصر بالعدل والحكمة ونشر فيها أسباب الحضارة، وعلم الناس زراعة القمح، وألقى العادات الهيمية القديمة. ثم سافر شرقاً وغرباً لتحضير بقية أقطار الأرض. وعندما عاد إلى وطنه دبر له أخوه سيت، الذي يعادل الإله موت في الميثولوجيا الأوغارية، مكيده قتل على إثرها، وقام بتقطيع جسده إلى أربع عشرة قطعة وزعها في أرجاء متباعدة من الدلتا المصرية. راحت إيزيس، أخت أوزيريس وزوجته تبحت عن أشلاء أخيها حتى وجدت جميعاً، فضمتها إلى بعضها بعضاً وقامت بطقوس سحرية خاصة أعادت أوزيريس إلى الحياة. ثم إنها حرّضت ابنهما حورس على الانتقام لأبيه من عمه الشرير.

فإذا عدنا إلى الميثولوجيا الراقدينية، نجد أن عشتار وتموز (أو إنانا ودوموزي) يلعبان في دراما الخصب الراقدينية، دوري بعل وعناة، ولكن مع بعض الاختلافات. فالإلهة عشتار هي التي

هل يا أبي صاومت موت،  
ويعطى ملكك للباصي ويسلم إلى امرأة؟  
أبي، كنزي، هل تموت الآلهة؟  
وزرية لطفان (= إيل) لا تعيش إلى الأبد؟  
بيكيك يا أبي جبل البعل، جبل صاهون  
هل كرت هو ابن إيل؟

هل هو من ذرية لطفان، ذرية بني القدس؟  
وبعد أن يشرف كرت على الموت  
يزداد محل الأرض حتى شارف الناس  
على الهلاك، يتدخل الإله بعل لدى كبير  
الآلهة إيل ليعمل على شفاء كرت، فأرسل  
إليه مع إحدى الإلهات الثانويات، واسمها  
شعقة دواء أعطته إياه فتعال من  
مرضه، وبعد ثلاثة أيام نزل من بيته  
ليزاوول مهام الملك.

وتقدم لنا الميثولوجيا الأوغارية نموذجاً آخر للمقارنة مع ملحمة أقيها، وذلك في سلسلة قصص بعل وعناة. فبعد انتصار بعل على قوى الفوضى والشواش المتمثلة بالآلهة "يم"، أي البحر، يبني بعل بيتاً له ويعلم أنه وحده سيد الآلهة ولا منازع له. ولكن الإله "موت" إله القحط والجفاف والمنية يتصدى له بعد مدة ويطلب منه الهبوط إلى العالم الأسفل، فيستسلم له بعل ويهبط طائئاً إلى هوة الموتى حيث يقتنص "موت" روحه ويعيده جثة هامدة إلى الأرض. وبما أن بعل هو السحاب والبروق والصواعق والمطر الذي يحيي الزرع، فإن الأرض تدخل في دورة جفاف مدتها سبع سنوات، حتى شارف الناس على الهلاك. تذهب عناة، أخت

عشتار، وبين الخصومة التي جرت بين ألهات ابن الملك دانييل والإلهة عناة، رغم اختلاف بواعث الخصام في القصتين. ففي اللوح السادس من ملحمة جلجامش البابلية، يعود جلجامش وصديقه إنكيديو من حملتهما على غابة الأرز، بعد أن قتل حارسها التنين حواوا رمز الشر. ويعد أن يقتل البطل ويرتدي ثيابه الملكية، تشخص الإلهة عشتار إلى جماله وترغب فيه زوجاً لها، مثلما أعجبت الإلهة عناة بقوس ألهات ورغبت في اقتنائه. وإليك المقارنة:

أرسلت بزوجه تموز إلى العالم الأسفل، وهي أيضاً من استعاده إلى الحياة بعد أن قامت برحلة خطيرة إلى العالم الأسفل وحررته من الموت. وهنا نستطيع ملاحظة الشبه بين إرسال عشتار بتموز إلى العالم الأسفل ثم استعادته منه، وبين قيام عناة بقتل ألهات ووعداها باستعادته إلى الحياة.

وتقدم ملحمة جلجامش الرافدينية أكثر من مجال للمقارنة مع ملحمة ألهات. فهناك شبه واضح بين الخصومة التي جرت بين جلجامش ملك أوروك والإلهة

ملحمة ألهات اللوح ١: العمود ٦	ملحمة جلجامش اللوح ٦: العمود ١
رفعت بصرها ورأس قوس ألهات يلمع مثل البرق. ومثلما يموج موج الفمر اشتهدت القوس في نفسها، سفحت على الأرض كاسها وصاحت: اسمع يا ألهات أيها الفتى البطل: اطلب فضة مني أعطيك، اطلب ذهباً مني أهبه لك، ولكن أعطِ قوسك لعناة، أعطها جمالك ونبالك.	شخصت عشتار العظيمة إلى جماله: تعال يا جلجامش وكن عريسي. سامر لك بعرية من لازورد وذهب، ومحوطاً بشذى الأرز تدخل بيتنا. ستقبل المنصة قديمك والعتبة، وينحني لك الملوك والحكام والأمراء، يضعون غلة السهل والجبل أمامك. ستحمل عنزاتك ثوأم ثلاثة، ونعاجك مئتي، وخيل عرباتك تملب الأفاق شهرة جريها.

وهنا لا تقل قسوة جواب جلجامش عن قسوة جواب ألهات:

لا تكذبي علي أيتها البتول، لأن أكاذيبك مضيفة للوقت مع البطل. الإنسان فان، وما هو نصيبه من الدنيا؟ يُصب الجص على رأسه والكلس على جمجمته ساموت مثل كل إنسان فان. شيء آخر أريد قوله لك: الأقواس معدة للرجال، فهل عرفت النساء الصيد قطاً؟	ما هو نصيبي منك إذا تزوجتك؟ ما أنت إلا موقد تخمد ناره وقت البرد. باب متصدع لايحمي من ريح أو عاصفة. حفرة يخفي غطاؤها كل غدر. قار يلوث ناقله. قرية ماء تبلل حاملها. صندل يزل به منتعله. أي حبيب أخلصت له أبداً؟
--	--



جلجامش في طريقه للبحث عن سر  
الخلود، حيث قالت له:

إلى أين تمضي يا جلجامش؟

الحياة التي تبحث عنها لن تجدها.

فالألهة لما خلقت البشر،

جعلت الموت نصيباً لهم،

وحبست بين أيديها الحياة

(اللوحي ١٠: العمود ٣)

فإذا عدنا إلى ردة فعل عشتار على  
جواب جلجامش القاسي نجد مشابها  
لردة فعل عناة؛ فكلتاها صعدتا إلى مقر  
أبيهما إلى السماء وخاطبتاه بلهجة ملوها  
التهديد والوعيد ليوافقهما على الفتك  
بالبطل:

وفيما يتعلق بالجزء الخاص من  
جواب أقيها أعلاه، والذي يدور حول  
الفناء المقدر على الإنسان، ونصيبه من  
هذه الحياة، لدينا مقطعان مشابها في  
ملحمة جلجامش، الأول على لسان  
جلجامش نفسه عندما يقول إنكيدو وهو  
يشجعه على السفر إلى غابة الأرز:

من ترى يا صديقي يرقى إلى السماء؟

الآلهة هم الخالدون في مرتع الإله شمش

أما البشر فأيامهم معدودة على هذه الأرض

وقبضُ الريح كل ما يفعلون

(اللوحي ٣: العمود ٤)

أما المقطع الآخر فيجري على  
لسان فتاة الحان التي توقف عندها

ملحمة أقيها (اللوحي ٢: العمود ٦) و (اللوحي ٣: العمود ١)	ملحمة جلجامش (اللوحي ٦: العمودان ٣-٤)
رفست الأرض بقدميها وتوجهت نحو إيل رفعت صوتها وصاحت: ابنة بيتك ابنة بيتك قد أهيت لا تفرح ولا تبتهج بشموخ هيكلك سأجعل الدم يجري في شعرك الأبيض فادع أقيها لينجيك مني فأجابها اللطيف إلى الرحمة: أعرف أنك دمثة يا ابنتي وأنه ليس في الإلهات دناءة اذهبي واكتبي غضب قلبك والخزي الذي في قلبك أحفظيه في صدرك فإنك دوساً تدوسين الذي يتمقبك	عندما سمعت عشتار ذلك تفجر غضبها وعرجت إلى السماء. مضت إلى حضرة أبيها أنو: "أبتاه لقد شتمني جلجامش وعند قبيح فعال. أبتاه أعطني ثور السماء أهلك به جلجامش. فإن لم تعطني ثور السماء، سأحطم بوابة العالم الأسفل، فيصعد الموتى ويأكلون مثل الأحياء". فقال أنو: لو حققت لك مطلبك لعم الجفاف سنيماً سبعاً. فهل جمعت قمحاً يعيل الناس؟ (تجيبه نعم، فيعطيه ثور السماء)

أحشائك هو الذي يرثك" سفر التكوين ١٥: ٤-١ (أليعازر الدمشقي كان قِيَمًا على بيت إبراهيم، والقِيَم كان يرث سيده إذا لم يكن له ولد). وتكرر فكرة الوعد الإلهي بالإنجاب في قصة ولادة شمشون (سفر القضاة: ٣)، وقصة ولادة النبي صموئيل (صموئيل الأول: ١)، وعدد آخر من الشخصيات التوراتية.

ولفت نظرنا بشكل خاص، في سلسلة قصص إبراهيم، تشابه واضح بين عناصر قصة الزيارة الإلهية التي قام بها الإله التوراتي لإبراهيم، وعناصر قصة الزيارة الإلهية التي قام بها كوتر حاسيس لدانئيل. نقرأ في سفر التكوين ١٨: ١-١٠ ما يلي: "وظهر له الرب عند بلوطات ممرا وهو جالس في باب خيمته وقت حر النهار. فرفع (إبراهيم) عينيه ونظر، وإذا ثلاثة رجال واقفين لديه. فلما نظر ركض لاستقبالهم من باب الخيمة وسجد إلى الأرض، وقال: يا سيد، إن كنت قد وجدت نعمة في عينيك فلا تتجاوز عبدك. ليؤخذ قليل ماء واغسلوا أرجلكم واتكئوا تحت الشجرة، فأقدم كسرة خبز فتسندون قلوبكم ثم تجتازون. لأنكم قد مررتم على عبدكم. فقالوا هكذا تفعل كما تكلمت. فأسرع إبراهيم إلى الخيمة إلى سارة (زوجته) وقال: أسرعي بثلاث كيالات دقيقاً سميداً. إعجني واصنعي خبز ملة. ثم ركض إبراهيم إلى البقر وأخذ عجلاً رخصاً وجيداً وأعطاه للفلام ليعمله. ثم أخذ زيدا ولبنيا والعجل الذي عمله ووضعها قدامهم. وإذا كان هو واقفا لديهم تحت الشجرة أكلوا. وقالوا له أين

إلى جانب تشابه هذين المقطعين في اللهجة وأسلوب ومضمون الخطاب، فإن المقطع الرافديني يقدم لنا عنصراً آخر للمقارنة مع ملحمة أقهات، وهو السنين المجاف السبع التي ستسود الأرض إذا أقدمت عشتار على إهلاك جلجامش، مثلما حصل بسبب موت أقهات. وهذا دليل نصي آخر على ما كنا تقدمنا به سابقاً بخصوص الطابع القدسي للسلالة الحاكمة، ودور الشخصية الملكية باعتبارها رابطة بين السماء والأرض في الحفاظ على خصب الطبيعة.

فإذا انتقلنا إلى الأدب التوراتي، وهو وريث مباشر للأدب الكنعاني، واجهتنا فكرة السلف المقدس العقيم، في تقابل مع الملك العقيم سواء في الأدب الكنعاني (ملحمة كرت وملحمة أقهات)، أو في الأدب الرافديني (أسطورة إيتانا والنسر). ففي سفر التكوين: نجد أن كلاً من الأسلاف المقدسين إبراهيم وإسحاق ويعقوب، كان في البداية بلا ذرية من زوجته الرئيسية أو المفضلة لديه، وأن إله كنعان المدعو إيل هو نفسه الذي بعدهم بالذرية ثم يفي بوعد. فكما قال إيل لكرت في الملحمة الأوغاريتية: "لماذا يبكي كرت؟ أتتشدد ملكاً أوسع أم تطلب مالا؟ فأجابه: مالي وللذهب، ما لي وللفضة، أريد ولداً". كذلك يقول إيل إله سفر التكوين لإبراهيم: "لا تخف يا إبراهيم، أنا ترس لك. أجرك كثير جداً. فأجابه ماذا تعطيني وأنا ماضٍ عقيماً، ووارث بيتي هو أليعازر الدمشقي، فقال له: لا يرثك هذا، بل الذي يخرج من

هي سارة امرأتك فقال: هي في الخيمة.  
فقال (الرب): سأرجع إليك في مثل هذا  
الوقت (من العام المقبل) ويكون لسارة  
امراتك ابن".

واليكم المقارنة بين قصة زيارة الإله  
التوراتي لإبراهيم، وقصة زيارة كوثر-  
حاسيس لدانئيل، من خلال وضع  
عناصرها الرئيسية في عمودين متقابلين:

النص التوراتي	النص الأوغاريتي
<u>سفر التكوين ١٨: ١-١٠</u>	<u>الرقيم ١، العمود ٥</u>
١- إبراهيم يجلس عند باب خيمته وقت حر النهار، قرب حيرون	١- دانئيل يجلس عند بوابة المدينة يقضي بين الناس
٢- إبراهيم يرفع نظره، وإذا ثلاثة واقفون لديه، وهم إله التوراة واثنان من حاشيته	٢- دانئيل يرفع بصره ويرى كوثر-حاسيس عن بعد وعلى كفه قوس ونبال
٣- إبراهيم يركض لاستقبال القادمين، ويعرض ضيافته التي تلقى القبول، ثم يطلب من زوجته أن تعد خبزا، ويعطي غلامه عجلا من القطيع ليجهزه طعاما للضيوف.	٣- دانئيل ينادي زوجته دانئية ويطلب منها أن تجهز خروفا من القطيع لإكرام الضيف. ثم يستقبل الإله ويستلم منه القوس هدية لأقهاث
٤- سارة تعجن خبزا والفلام يجهز العجل لإطعام الضيوف	٤- دانئية تجهز الخروف لإطعام ضيفها
٥- بعد أن يفرغ الضيوف الإلهيون، يعطي الإله التوراتي وعدا بولادة وريث لإبراهيم، أو بالأحرى يؤكد عودا سابقة قطعها بهذا الخصوص.	٥- بعد أن يفرغ الضيف الإلهي، يعطي دانئيل قوسه هدية لأقهاث، ثم يأخذ دانئيل على أقهاث عهدا بأن يقدم بواكير صيده للمعبد

اعتمادا على ما قدمته أعلاه من  
تقاطعات ومقارنات سردتها بإيجاز يكفي  
لفرض هذه الدراسة القصيرة، نستطيع  
باطمئنان تصور مجرى الأحداث في  
القسم الأخير المفقود من ملحمة أقهاث،  
كما نستطيع تقديم بعض الأفكار  
بخصوص معنى الملحمة وغايتها. فمن  
شبه المؤكد أن الإله عناة قد استعادت  
أقهاث إلى الحياة كما وعدت، مثلما  
استعادت بعل قبل ذلك، ومثلما استعادت

إن التشابه البنائي بين القصتين  
مثير للدهشة حقا، حتى لكأن المحرر  
التوراتي قد اطلع لتوه على ملحمة أقهاث.  
ففي كليهما لدينا العناصر التالية: الرجل  
الصالح العقيم، الصلاة والتضرع من  
أجل الإنجاب، الوعد الإلهي بالإنجاب،  
الزيارة الإلهية، الوليمة. وهما تختلفان  
فقط في أن الزيارة الإلهية في النص  
الأوغاريتي تحصل بعد الإنجاب، أما في  
النص التوراتي فتأتي قبل الإنجاب.

إيزيس أوزيريس. وأغلب الظن أن فوغة أخت أقهاث قد قامت بدور ما إلى جانب عناة في استرجاع أخيهما. فهي بشكل ما صنو عناة، وهي التي يصفها النص بصفات ذات صلة بالعملية الإخصابية، فهي "المعرفة بمسالك النجوم، وحاملة الماء على كتفيها، وناترة الندى على الشعير". ويعودة أقهاث إلى الحياة تزول اللغة عن الأرض، وتعود الدورة المناخية سيرتها الأولى.

أما عن معنى الملحمة وغايتها، فنستطيع إجمالها في فكرتين مترابطتين: الأولى قدسية مؤسسة الملوكية وصلتها الوثيقة بالعالم الإلهي، والثانية الدور الذي تلعبه الشخصية الملوكية في كونها صلة وصل بين القوى الإخصابية الكونية ومظاهر حياة الطبيعة على الأرض. فإذا خارت قوى الملك وألم به المرض، انمكس ذلك على قدرته على تحقيق هذه الصلة مع القوى الإخصابية. والشيء نفسه يحدث إذا مات دون أن يترك وريثا على العرش، أو إذا ما ألم بوريثه مصاب ملحمة أقهاث بمثابة رديف ميثولوجي لأسطورة بمل وعناة؛ فهي تحتوي على العناصر الرئيسية ذاتها، بالرغم من أن الشخصية المحورية هنا هي شخصية إنسانية لا إلهية. وأغلب الظن أن هذا النص كان بمثابة نص طقسي يتلى أو يمثل دراميا في مناسبات معينة لدرء خطر المحل أو المجاعة.

إن هاتين الفكرتين الرئيسيتين في الملحمة، لتبسطان أمامنا مفهوما صاغه إنسان الشرق القديم عن كون مترابط تجري فيه الأحداث في حيز متصل يجمع الآلهة والبشر وكل مظاهر الحياة الطبيعية في كل موحد. فحياة الآلهة تتمتع على الإنسان وما يقدمه لها من أضاح وقربان. وحياة الإنسان تعتمد على الآلهة التي تضمن انتظام حركة الفصول، وخصب الأرض. وحياة النبات والحيوان تعتمد على كليهما. في هذا الحيز المتصل يلعب النظام السياسي للمجتمع الإنساني دورا مركزيا باعتباره مجال تماس وتداخل بين العوالم الأرضية والعوالم السماوية، والنقطة التي يحصل عندها هذا التوازن الدقيق والمعقد للوجود برمته.

أخيرا أود التوقف عند موقف كل من جلجامش وأقهاث من واحدة من أقوى شخصيات البانثيون (=مجمع الآلهة) المشرقي، فأرى فيه تجسيدا للوضع التراجيدي للبطل الإنساني، الذي يجد نفسه ممزقا بين سمو روحه وعظمتها وضعف جسده المندور للفناء. فهو رغم إدراكه لجبروت الآلهة وقدرتها على التحكم بمصيره، قادر في أحلك الظروف على تسجيل موقف عزة إنسانية يؤكد من خلاله قدرته على تجاوز ضعفه وشرطه البشري، واستشراق آفاق تحمل للإنسان مزيدا من الثقة والقوة والحرية. ■

## تقنية جديدة في قراءة المخطوطات العربية

قامر أبو العيين \*



بين الفتح العربي وحتى العهد العثماني، حيث اهتم المعهد في أبحاثه بالوثائق التي تتحدث عن الحياة الاجتماعية والاقتصادية في مصر أثناء تلك الحقبة. ويضيف البروفيسور كابلوني بأن تلك الوثائق كانت مدونة على برديات حتى القرن العاشر، ثم استعمل المصريون الورق بعد ذلك، وفي تلك البرديات يجد الباحثون مادة ثرية متعددة الجوانب تعكس صورة الحياة في ذلك الوقت.

### المدرسة مفتوحة للجميع!

وقد رأى المعهد أن صعوبة قراءة المخطوطات والوثائق والبرديات قد تحول دون إتمام بحث أو تغطية أحداث عن حقبة معينة من التاريخ، كما أن أعداد

أسس معهد الاستشراق التابع لجامعة زيورخ مدرسة فريدة من نوعها، تهدف إلى تعليم قراءة البرديات والمخطوطات والوثائق العربية القديمة بواسطة برنامج آلي مبتكر.

اللافت في تلك المدرسة أنها تساعد مراكز البحث والتوثيق المعنية من جميع أنحاء العالم على قراءة البرديات والمخطوطات القديمة، دون مقابل. ويقول البروفيسور اندرياس كبالوني، الأستاذ بمعهد الاستشراق في زيورخ في حديث خص به سويس انفو، إن مشروع مدرسة تعليم قراءة البرديات والوثائق العربية جاء لسد النقص في أعداد المتخصصين في هذا المجال حول العالم. كما أنه تطبيق عملي وفعال لتقنيات الاتصالات، إذ تستخدم المدرسة برنامجاً متميزاً للحاسب الآلي، ويتم الاتصال بالمستثمرين بقراءة البرديات والمخطوطات والوثائق من جميع أنحاء العالم من خلال شبكة الإنترنت. معهد الاستشراق التابع لجامعة زيورخ ألقى بثقله خلف هذا المشروع، بسبب اهتمامه بقراءة تاريخ مصر في الفترة ما

\* مترجمة عن سويس انفو.

الأموي وهي عبارة عن قرارات من والي مصر، والرابعة من العصر الفاطمي، أما الخامسة فهي رسالة من القرن العاشر بين شخصين عاديين، بينما السادسة والسابعة تعاقدات للشراء بين شخصين عاديين من نفس الفترة.

وما أن يتم التعرف على شكل الخط وأسلوب الكتابة، حتى يتمكن الباحث من مقارنة أشكال الكلمات مع تلك المكتوبة بالخط العادي المتداول الآن من خلال الحاسب الآلي، الذي يعطيه أقرب الاحتمالات والربط بين المصطلحات والمضمون لتلافي اللبس بين الكلمات، ويساعد البروفيسور كابلوني في توضيح أي لبس قد يختلط على الدارس أو الباحث.

**يد التعاون ممدودة.. وبالمجان:**

ويرحب البروفيسور كابلوني بجميع المهتمين بهذا الأمر لمد يد المساعدة في قراءة وتحقيق الوثائق التاريخية، فالمسألة لم تعد معقدة، بفضل سهولة الاتصال عبر شبكة الإنترنت والسريد الإلكتروني، والتي من خلالها يتم التواصل مع معهد الاستشراق في زيورخ، سواء كان الباحث مثلاً في جنوب الجزائر أو باكستان أو بلد آخر.

ومن المؤكد أن هذه الفرصة ستفتح الباب أمام آلاف الوثائق التي تضرر بها المكتبات الوطنية في العالم العربي، لتحقيقها ومعرفة ما بها، كما ستساعد هذه المدرسة المتميزة الباحثين والمؤرخين على إضفاء بعد جديد على دراساتهم، إضافة إلى أن الفائدة ستعم على الجميع، إذ يمكن أن تكون هذه المدرسة أولى الخطوات لتوثيق البرديات والمخطوطات العربية المنتشرة حول العالم. ■

المتخصصين في فك طلاسم تلك البرديات والمخطوطات في تراجع متواصل، في الوقت نفسه يتيح التقدم التقني - سواء في مجال البرمجة أو عالم الاتصالات - إمكانيات وآفاقاً غير محدودة، فكان التفكير في برنامج يساعد على قراءة تلك الوثائق.

ويتجلى التمازج بين البحث الأكاديمي والتطبيق في الواقع العملي من خلال إنشاء "مدرسة البرديات العربية" لتكون ملاذاً للباحثين والطلاب ومراكز التوثيق والمكتبات وكل من له علاقة بالمخطوطات القديمة، فمن خلالها يتم تعليم فن قراءة المخطوطات، وعن طريقها تستطيع الدوائر المعنية بالأمر الاستفادة من تلك التقنية الحديثة. عدا ذلك، فإن مدرسة البرديات العربية الموجودة على الإنترنت الآن مفتوحة لكل الطلاب والباحثين والمتخصصين من جميع أنحاء العالم، بعدما لوحظت صعوبة في التعامل مع البرديات العربية التي تتميز بالكتابة اليدوية بخط خاص والمصطلحات التي كانت متداولة آنذاك في نفس الوقت.

**بداية الطريق ٧ برديات:**

ويقول البروفيسور كابلوني في حديثه إلى سويس انفو إن العمل في هذا المشروع استغرق عامين كاملين بالتعاون مع "الجامعة الدولية للبرديات العربية" في برينستون الأمريكية، ومعهد متخصص في دراسة البرديات اليونانية بجامعة هايدلبرغ في ألمانيا، بالإضافة إلى متحف في برلين وآخر في الولايات المتحدة الأمريكية.

وتعتمد المدرسة في طريقة تعليمها على دراسة أسلوب الكتابة في ٧ برديات تاريخية، ثلاث منها تعود إلى العصر

## الزهر

عبد الرحمن عمّار \*

حُلْمُ الطبيعة أن يظل رداؤها  
يزهو. ويثري الآتيات صنيعة  
هذا هو العاصي، ومن جنّاته  
يمتدّ في روح المدى تشريعه

♦ ♦ ♦

كان ابن آدم يستظل بظله<sup>(٧)</sup>  
يفويه أن يطوي البراري جوعه  
حتى أتى "العاصي" وكانت آية  
ريانة بالمكرّمات زروعُه  
حطّ الرجال على الضفاف فأيقظت  
شجر الضفاف الساكنات جموعُه  
إذ راح يلتقط الثمار نهارة  
وينام في حضن الكهوف شبيعه  
كم مر... آلاف على أجياله...؟  
أم ضاع من ليل الدهور هزيعه...؟

هذا هو "العاصي" وتلك ربوعُه  
ينساب في احضانها ينبوعُه  
هو كالأمانى لا حدود لأفقه  
ثديّ خصب، والسهوب رضيعُه  
عبر الزمان تُصاغ منه قصيدة  
أبدية، والشاديّات فروعُه  
قد هلّ من رحم الصخور جنينه  
متوثباً. فيما الصخور دروعُه  
نهراً تشكّل. وانتمى بكيانه  
للكبرياء، وعانقته فروعُه  
وعصى<sup>(١)</sup>، يشق الأرض في جلمودها  
ويسير هوناً، والنجود تُطيعُه  
يخطو، فيخضر التراب إذا خطا  
وتسيل في صمت النجوم دموعُه  
غذى خمائله وريد نابض  
تلتئم من أرّق عليه ضلوعُه

\* رئيس القسم الثقافي في إذاعة صوت الشعب، سابقاً، له عدد من الدواوين الشعرية المطبوعة.

واغاميا، كَتَفُ الزَّمانِ وسادةٌ  
تَغفو عليها ، والطلولُ شموعُهُ  
صَرَخَ هنا، والأبجديةُ تاجُهُ  
وهناك من وهج اليقينِ ربيعُهُ  
♦ ♦ ♦  
ما أنت يا "عاصي" الوحيدُ بموطني  
فالنيلُ من أمدٍ يهلُ طلوعُهُ  
جاب الصحارى ماؤهُ، فإذا بها  
سِفْرٌ، ومن شفة النضارِ شروعهُ  
ويمدّ وادي الرافدين فؤادَهُ  
أصداءُ وجدٍ أو هَنَتُهُ صُدُوعُهُ  
قد كان، من قبل، الحياةُ ووَعْدُها  
والآن غائلةُ الخليجِ صريعُهُ  
يَتَلَمَّسُ "العاصي" مواطنَ حزنِهِ  
يا طولَ ما حمل الأسيَ موجوعُهُ...!!  
فأمامَ معيارِ الوجودِ كلاهما  
هذا لذاك، مع الإخاء، فَرِيعُهُ.

ويظلّ إنسانَ الطبيعةِ لوحَةً  
عجفاء، حتى هزَّها ثَوَقِيعُهُ  
إذا بمقبوسِ التوميضِ خميرةٌ  
من طعمها محرائهُ وقطيعُهُ<sup>(٢)</sup>  
من ههنا ابتدأتْ صواعدُ أمتي  
واثْزَاحَ من نفقِ الوجودِ هجوعُهُ  
من حَبَّةِ القمحِ الجليلةِ أورقتْ  
سُننُ الحضارةِ، واستقامَ رُتُوعُهُ<sup>(٣)</sup>  
أخذتْ يدها تشاركان خيالَهُ  
فازداد في قمرِ الحياةِ سُطُوعُهُ  
ما صاغَ إلا لَبَنَةً، في إثرِها  
يَرَقى إلى خلقِ البديعِ بديعُهُ<sup>(٤)</sup>  
شاد القرى، والنهرُ بين شفاهِها  
عَذْبٌ، تورَدَ بالحنينِ خشوعُهُ  
وكما الوليدُ يشبُّ، حتى أصبحتْ<sup>(٥)</sup>  
وكانها في الشامخاتِ قُلُوعُهُ  
وارتتْ مدائنهُ الرّخيةُ سِيرَهُ  
فبدا كعَقْدٍ زانَهُ ترصيعُهُ  
بصمائها أثَرِ يداني أهقَهُ  
وتضيءُ ذاكرةُ السنينِ جنوعُهُ  
ها "قادش"<sup>(٦)</sup> يروي الحكايةَ... مجنّدا  
وينوبُ عنه ترابُهُ وبقيعُهُ  
كم منزلٌ تزهو الحياةُ بفيئهِ  
وينودُ عنهُ في الوطنِ منيعُهُ  
صقّصافُهُ لو مالَ، جاء حفيقُهُ  
عزُّفاً تعالَى من أساه سميعُهُ  
ومراحهُ للعاشقينِ سريرةُ  
يصغي لما يُروى، وليس يذيعُهُ

- (١) معظم الأنهار في بلاد الشام تتجه في سيرها نحو الجنوب، ماعدا نهر العاصي الذي تفرّد عن غيره وتوجّه شمالاً، ولهذا السبب سُمي نهر العاصي كما يقال.  
(٢) الضمير عائذ إلى ابن آدم.  
(٣) إشارة إلى انتقال الإنسان من مجتمع الصيد والتقاط الثمار إلى مجتمع الرعي والزراعة.  
(٤) الضمير عائذ إلى الإنسان.  
(٥) كلمة البديع تعني المبتدع والمبتدع معاً.  
(٦) الضمير عائذ إلى القرى.  
(٧) قادش: تل أروي يقع على شفة نهر العاصي إلى الغرب من مدينة القصير، أمام سهوله. حدثت معركة تاريخية مشهورة بين الجيش الحثي والجيش المصري قبل حوالي أربعة آلاف عام. وقد دلت التنقيبات الأثرية إلى أن الحياة فيه تعود إلى ما قبل سبعة آلاف عام.



## الكارثة.. خلف الباب

سامي حمزة\*

يجوب أرقتها وحاراتها، بوحولها  
وغبارها وعجاجها، فهي دنياه في  
إصباحه وإمساءه، يستظلها وينكشف  
لشمسها، يسحقه ظلمها، ويفيه  
ظلامها.

وفي ساعة جلية، صفا فيها ذهنه  
المكدود، تبدت له ذكريات عالقة في  
وعيه علوق قرادة تحت جناح حمامة،  
ومثل الزنجار على النحاس، وكماء  
صنوبر تأكلت جلده، فنز قطرة.. قطرة،  
وظلت نقطة في فوهته، ترتجف متطاوله  
لتسقط مترنحة، فتشكل على مهر واحدة  
أخرى، ويبقى الماء لا سائلا ولا  
منقطعا، مثل عطاء الحكومة. هيأ الرجل  
حضوره لمتابعة آلة عرض سينمائية في  
جمعته، وشرطا بالصوت والصورة،  
وثق مسجلا يوم اقتاده أبوه إلى المدرسة،  
وحتى آخر لحظة قضائها وبين أصابعه  
الطباشير، وثمة عبارة تعلمها في حينه،  
وحدث أن علمها لاحقا، تعصف أمام

طواها على مقالة عن مدينة نعتها  
الكاتب أنها (ميتة.. منسية).

تنهد بحرقة، وتساءل: علام وكيف  
تنسى وتموت؟

فكر متأملا في لغز حيره طويلا،  
ولما يزل.. يحاول تفسيره!

أمثل خديج تقصدت أمه أن تضعه  
ميثا للتخلص منه؟

أتكون القابلة قد فعلتها، مقابل ما  
قبضته في الخفاء؟

أم مثل لقيط وضعت متورطة  
فتناسته، ثم ما لبثت أن نسته؟

سكنته الأسئلة ولم تبرح ساحة  
تفكيره، وبقيت ملحاحة أنى توجه،  
وحيثما تحرك وعبر وأقام وقعد ودخل  
وخرج، يدور فيها مثل سمكة محكومة  
بأبعاد حفرة، انزلقت إليها، وقت انداح  
فيضان النهر عليها، ثم انحسر عنها،  
وهاهي يسرق الرمل ماءها، يتبخر  
ويجف رويدا.. رويدا.

\* عضو اتحاد الكتاب العرب، له عدد من المجموعات القصصية.

ناظره، خمسون عاما بين ذلك اليوم البعيد.. البعيد، وهذا الآن، (والبقرة الحمراء لما تزل - في المدرسة - تأكل الحشيش)؛ أهي تميمه؟

أ تكون رقية، رافقت المتغيرات كلها ولم تتغير؟ أم استمرت مثل ركود سائده؟ أي عبقرية فيها، وأي سر أبقاها في القراءة والخط والإملاء والنحو والرسم ومادة الأشياء والإنشاء؟

أهي حبكة مستمرة تزيد اللفز غموضا فتشويقا جذبا لا يقاوم؟ وتساءل في سره: وماذا لو كانت صفراء فاقع لونها، أكلت ما شاعت وتيسر؟

ودون أن يبتسم، تابع الشريط محصا، عنكبوتات علقت في الشبكة، بل كائنات مكمالات الخلقة، أكدت غرائزها، مثل رف بط جميل، تردد كبغاوات، مكررة العبارة إياه.. لا تزيد، مشغولات كليا بشؤونهن الضيقة، سطحية.. يومية.. خاصة، بهشاشة مفزعة، حتى تشبان إلا قليلا.

ويراهم مثل العناكب، رهائن خيوط واهية، زادوا واتهم تشويها، مثل رف أوز، ليس يجيد إلا تصايحا عاليا حد الزعيق، يتفاخر أغلبهم، أنهم ما فتحوا كتابا قط؛ منذ أنهم دراستهم، فاضمحلل معارفهم، وتكلس ملكاتهم، تحنطوا مثل موميا (متحف تدمر)، تخيموا برأي الجاحظ فيهم ورعيان الغنم، شغوفون بلس وغجن في هياء وهراء وثرثرة، موطدين أنفسهم على معيار وقدر، فلا يبذل أحدهم؛ أو يعطي سوى على قدر المماش، مخفقا في حل المعضلة العصبية، تشغله بإفراط؛

ويتشاغل بها، كأن تفكيره يمر بخرم إبرة، تقتله الغيرة من فئة المدرسين، استقلت جمعية الطاحون، فتماجد نكرة، وتفاخر صعلوك، وتأسد أخرق، فحولوا قلق الأهل حشيشا من سندس يتلون ألوانا، ترتع في أنحائه ثيرانهم السود، هأمسوا ينتعلون ضمائرهم، في سيارات فازهة؛

وتراعت له طبقة الأذن، خلت العدسة لأنموذج منهم، غير مكترث بغير شراكة مدير في دناءته، نأفه.. سمسار، وموضع سره الخبيث، وثنانة رغايبه، خشبة حائل ينسج عليها خيوط لعبة قدرة في شبكة استوت فيها أخلاقهما على منوال واحد، بين أيديهما وتحت نواظرهما شناعات فظعت رثائتها، بما يخطر ولا يخطر ببال طيب ورذيل.

صور الشريط تتابع تترى، فأوقف آلة المرض عند إحداها، يتأمل ذلك النبراس ليلة انطفأ، وكيف عزى به قائلا عن قناعة س: قد كان آخر المديرين المحترمين؛

صاح: يا إلهي مالذي يحدث؟! أكان من جنس انقرض؟!

كبر التأسسي والشدة في وجدان الرجل، بين جيل سما بنفسه ومهنته ومقامه، وآخر فسد وأفسد واستفسد، يزداد انحطاطا وكذبا، تتحلل عقده على كراسي الإدارات؛

تتهد شاهقا بحسرة، وأعاد تشغيل آلة العرض على أنموذج من نماذج انفلتت، عديمة القيمة، باللفة الأذينة والضرر، وذاك هو طامس في وحل أسن به حد تقسخ ضميره، يزور مختلسا، ويكذب راكعا ومنبطحا، يتقنن في لوم

ونشترات، وتفعمه زرافات معلمات  
مستليات، طالبات حدّ التهافت مجلة  
يتكرر الإعلان عنها في تلفزة دويلات  
القطران، ومعلمين يتباجحون على  
صحف كرة القدم.

ترك المكتبة مرددا

ما لهذا افتتحت مكتبة).

ثم مضى في صمت اليم، فصعد إلى  
سطح بيته، كأنما هرباً من كوابيس  
تطارده وتوجعه عذاباً، وهو يرى اليباب  
هولاكي النزعة زاحفاً، وظواهر الامبالاة  
تدلق السننها في وجهه، من الباب إلى  
المحراب، بأن عهد (وفه التبجيل) قد  
انصرم. حوقل وأدخل تفكيره المهرق في  
كتاب عن اليابان، فقرأ عن قطعة  
عسكرية انتصرت في خضمّ انكسار  
جبهات القتال، فزار الامبراطور تلك  
القطعة، سائلاً العسكر عن علمهم في  
المرحلة الابتدائية، وذهبت هداياه إليهم  
في شتى مدارس البلاد. أفعمته الحكاية،  
فدنا من سياج السطح ينزو إلى بعيد  
متمثلاً سرّاً يابانياً صرفاً. ثم تراءت له  
مدرسة ومديرها، مقترنة بـ (بابوركاز)  
سعدت أمه وقت صار لها، وتذكر كم  
أخذته إلى "السكري" وكيف كانت  
أعطاله دائماً في رأسه. شخص بصره  
إلى أسطح أبنية المدينة، مكتظة بصحون  
الفضائيات، وتخيلا ترشح عبر السقوف  
هباء مئة وأربعين فضائية عربية، لحظتند  
برقت في ذهنه الثعب، العبارة المزمنة،  
التي كرّست البقرة المحظية، أكثر من  
جمهرة مبدعين، وتوه أدرك كيف تموت  
مدن وتُسمى، وحيره نجيب محفوظ بنيله  
جائزة عالمية، ولا أحد من تلاميذ وطلبة  
مدارس هذه المدينة يعرفه. ■

وانتهاز ظروف قسوة إدارته، يفرض  
أثاوتس وما يتشاه، شأن أي (بلطجي)،  
يساوم أصيلة على تسهيل إجازة، يحل  
مكانها وكيلة واعدة، ففي شرعته لكل  
أمر ثوابه المشروط، ويبرم علاقة مع  
خالته، فيغطي على عبثها، ويداري على  
ضحالتها، كرمى لكحل عينيها، وإن  
كانت على جهل وفوضى وانحلال، فهي  
في المقام الأول مصدر رزق، وأيضاً  
أنثى، وإن هي إلا سقط متاع، عابرة على  
جسره الزلق، يدعي التقوى لغايات،  
فيرفع راسب بهدية، والمخجل بالطيف  
تنتظره النار، ويهب أسئلة الامتحان لمن  
يدفع، والميزة لأولا المرتزقة في دويلات  
التجهيل.

وظل الشريط يعرض نماذج  
متطابقة.. متشابهة.. مستسخة، في  
ظاهرة مستفحلة، وتناثت صور فئة من  
الموجهين. مقترنة بأسمائهم وسيرهم،  
ونقاط استزلامهم، وتبوء مكانة عن غير  
جدارة، وظلالهم على شاكلة كائن أصر  
ألا يسمع أو يتكلم أو يرى، يملؤون عن  
قطاعاتهم بيانات؛ كل ما فيها على خير ما  
يرام.

أوقف الآلة عند هذا الحد، لعدم  
جدوى متابعة بلا نامة، وسط خراب  
ممتد من الإدارة إلى الوزارة، ملتقاً إلى  
عمله في المكتبة، وصوت لا مصدر له،  
يكرر ولها: (أكلت البقرة الحمراء  
الحشيش الأخضر)!!

وبين فينة وأخرى تصعقه تلميذات  
الابتدائية، يسألن متلهفات عن أخبار  
برنامج متلفز، تعلقه طالبات الإعدادية  
يبغين صور طائفة من مغنين، ويكهربه  
طلبة الثانوية سائلين بمراوغة عن صور

## البنيان الفني في

### "روضة التعريف بالحب الشريف"

جمال الفيضاني \*

القديمة ودلالاتها الروحية خاصة أن كتاب ابن الخطيب محوره وجوهر مضمونه المحبة الإلهية.

للشجرة معنى رمزي عميق يصل إلى حد القداسة في الفكر الإنساني القديم وما تزال، لعل الشجرة التي تظهر في أفق الوعي على الفور، تلك الشجرة التي ارتبطت بغواية آدم أبي البشر، إحدى أشجار الجنة التي أكل من ثمارها المحرمة. ليست الجنة التي وعد بها المتقون إلا أشجار خضراء وأنهار، في مصر القديمة نشأ أوزير إله الموتى من شجرة، وفي المتحف المصري تمثال شهير لتوت عنخ آمون يظهر من زهرة لوتس. كذلك أدونيس في سورية بزغ من شجرة. وأتيس في فريجيا. في الهند عرف الناس تقديس الأشجار وفي البوذية شجر البو أي شجرة البوذا، إنها شجرة المعرفة أن تقديس الأشجار وعبادتها في حاجة

هل من صلة بين ذلك الرسم الجداري على مقبرة تحتمس الثالث في وادي الملوك بطيبة الغربية وبين الشكل الذي اختاره الأديب الأندلسي لسان الدين بن الخطيب لكتابه "روضة التعريف بالحب الشريف"؟

ما زلت أذكر انبهارني الأول عندما رأيت تلك اللوحة التي يتجاوز عمرها خمسة وثلاثين قرناً، وتجدد ذلك الانبهار كلما زرت ذلك المرقد الأبدى الفريد. اللوحة تمثل الملك يرضع من الشجرة، فكان الشجرة أم تدر حليبها للرجل الكبير الواقف على قدميه، تمنحه الحياة في الأبدية، تمده بالوجود في اللاوجود.

عندما قرأت "روضة التعريف بالحب الشريف" انتابني ذلك الانبهار. تلك الدهشة، لهذا البنيان الفريد في الأدب، ليس العربي فقط إنما العالمي في حدود ما قرأت، تذكرت تلك الشجرة المصرية

\* روائي عربي من مصر.

يبدو التلميح إلى معمار الكتاب من العنوان، فالروضة تعني الجنة، الحديقة الغناء، وعماد الروضة الشجرة، ولكنه يتحدث في مقدمة الكتاب. افتتاحيته عن اختياره لهذا الشكل بما يدعم ما ذكرته من وجود مرجعية قرآنية مقدسة. يقول:

”وعلى ذلك ذهب في ترتيبه أغرب المذاهب، وقرعت في التماس الإعانة باب الجواد الوهاب، وأطلعت فصوله في ليل (الحبر) طلوع نجوم الغياهب، وعرضت كتابت العزيمة عرضاً وأقرضت الله قرضاً، وجعلته شجرة وأرضاً فالشجرة المحبة مناسبة وتشبيها، وإشارة لما في الكتب المنزلة وتشبيها، والأرض النفوس التي تفرس فيها، والأغصان أقسامها التي نستوفيها والأوراق حكاياتها التي نحكيها، وأزهارها أثمارها التي نجنيها، والوصول إلى الله تعالى ثمرتها التي ندخرها بفضل الله ونقنتيها، شجرة لعمر الله يانعة، وعلى الزعازع متمانعة، ظلها ظليل، والطرف عن مداها كليـل. والفائز بجناها قليل، رست في التخوم“.

لقد قرأ ابن الخطيب عدة كتب عن المحبة، خاصة ”ديوان الصباية“ للفيـه الحنبلي ابن العباس أحمد بن يحيى التلمساني المعروف بابن حجلة المتوفى سنة ٧٧٦ هجرية، كما وقف على العديد من الكتب المشابهة التي تتناول موضوع المحبة الإنسانية، وكما يذكر في مستهل كتابه أن ذلك كان دافعه لتأليف الروضة وأن يكون المحور هو المحبة الإلهية. غير أن ثمة إشارات عديدة في الكتاب توحى بقلق روحي انتاب المؤلف، كان وقت تأليف

إلى حديث ويحث طويل وقد عرفت من صحبي الذين يحتفظون بعلاقات وثيقة بالنبات من يملئ الخطو عند الاقتراب من الشجيرات، والنطق بالسلام، كأنه يخاطب مخلوقاً يعي ويستوعب. لا أدري الخلفية التي ابتكر من خلالها المؤلف هذا الشكل الفريد ولكنني أرجح المرجعية القرآنية، وقد ورد ذكر الشجر مرات عديدة في القرآن الكريم أذكر فيما يلي بعضها وليس كلها:

- ((لكم منه شراب ومنه شجر فيه تسيمون)) النحل.
- ((والشمس والقمر والنجوم والجبـال والشجر والدواب وكثير من الناس)) الحج.
- ((والنجم والشجر يسجدان)) الرحمن.
- ((فأنبتنا به حدائق ذات بهجة ما كان لكم أن تنبتوا شجرها)) النمل.
- ((ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين)) البقرة، الأعراف.
- ((ألم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة)) إبراهيم.
- ((قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى)) طه.
- ((كأنها كوكب دري، توقد من شجرة مباركة زيتونة)) النور.
- ((وانبتنا عليه شجرة من يقطين)) الصافات.
- ((أنتم أنشأتم شجرتها أم نحن المنشؤون)) الواقعة.

الروضة في مرحلة الكهولة، بعد أن عاش حياة طويلة تقلب فيها بين الجاه والسلطان. بين الارتقاء والخفض، بين الإقامة في دياره الأندلسية والنفي إلى سلا بالمغرب، كان في مرحلة تأمل فيما مضى، وإدراك لقصر ما تبقى، ونفاذ بصيرة إلى قرب احتضار المملكة الغرناطية التي عاش بها وتولى أرفع المناصب، كانت المملكة في مهبط الريح. لقد أدرك بثاقب بصره أن الأمور ماضية إلى نهاية، لذلك كان التصوف منقذاً وعوناً له. من هنا جاء كتابه الفريد مكرساً للمحبة الإلهية، بل يمكنني القول إن المختارات الشعرية التي أوردها تعبر عن أحواله الداخلية، وعلى سبيل المثال أذكر تلك الأبيات للشاعر الغزلي قيس بن ذريح المعروف بحب لبنى، المتوفى عام ٦٨ هـ.

كان بلاد الله ما لم تكن بها

وإن كان فيها الخلق طراً بلالقع

أقضي نهاري بالحديث وبالمنى

ويجمعن والهم بالليل جامع

نهاري، نهار الناس حتى إذا دجى

لي الليل هزرتني إليك المضاجع

لقد ثبتت في القلب منك محبة

كما ثبتت في الراحتين الأصابع

إن مختارات الشعر والنثر المبثوثة في الكتاب، والتي يؤكد ابن الخطيب أنه أكثر منها إنما تعبر عن دفين أحواله، وهذا أمر ألفت إليه النظر إذ أنه يحتاج إلى دراسة مفصلة. إنما أردت في مقالتي تلك لفت الأنظار إلى بناء الكتاب الفريد.

كما يقول الأستاذ محمد الكتاني الذي حقق الكتاب تحقيقاً علمياً دقيقاً وقدم له. إن قيمة الكتاب متعددة الجوانب، أولاً أنه يكشف عن وجه جديد من شخصية ابن الخطيب، المعروف بكونه مؤرخاً وأديباً وسياسياً، وإذا رجعنا إلى قائمة مؤلفاته الغزيرة سنجد أنها تتناول فنوناً مختلفة استأثرت باهتمامه كالتاريخ والتراجم والترسل والشعر والتوشيح والطب والدين. وهذا الكتاب يكشف عن ابن الخطيب المبدع، المتصوف، الموسوعي الثقافة، ولعل بناء الكتاب أقوى جانب إبداعى عرف عن المؤلف، إضافة إلى ثقافته الرفيعة في الموسيقى والنجوم والكيمياء، وإحاطته بالشعر العربي، لقد ذكر أكثر من ألف ومئة بيت معظمها من أشعار الصوفية وشعراء الغزل وكثير منها غير مذكور في المصادر المتاحة، مخطوطة أو مطبوعة لا يبالغ الأستاذ محمد الكتاني إذن عندما يقول أن الكتاب ديوان جديد في الشعر العربي الصوفي والحكمي.

إذن شيد ابن الخطيب روضته على هيئة شجرة، والشجرة لا تقوم في فراغ وإنما تضرب جذورها في الأرض حتى تتمكن من البسوق.

في القسم الأول يتحدث عن وصف الأرض التي تفرس فيها شجرة المحبة وتكوين تلك الأرض، ويعني بها الطبيعة البشرية نفسها، أي جعل النفس البشرية على هيئة طبقات الأرض ومعاندها وعروقها، وخصبها أو جديها، وهنا يذكر القلب والروح وسائر القوى الروحية

والحسية، في القسم الثاني يتحدث عن طبيعة الفلاحة التي سيقوم بها غارس الشجرة. إن دفن البذرة وسقيها ورعايتها يحتاج إلى مجاهدة، وإلى ريٍّ عسير جداول، هذا الماء من علوم عقلية وعقلية. فتلك البذرة لن يساعدها في النمو إلا العلوم. وتتقnie أرض المحبة من الأعشاب الطيارة.

في القسم الثالث ويخصصه للعمود المشتمل على القشر والعود والجنى الموعود، لقد نمت البذرة وأنبعت وخرجت الشجرة إلى الوجود، يتحدث عن مفهوم المحبة اللغوي، ثم يتناول المحبة الإلهية، محبة الإنسان للخالق سبحانه وتعالى

القسم الرابع عنوانه "الفرع الصاعد في الهواء على خط الاستواء" هكذا نصعد مع الشجرة إلى أعلى، ليس صعوداً سريعاً، عابراً، إنما متأنياً، متأملأ، في مدخل القسم يحدد ابن الخطيب المضمون الذي سيفصله تفصيلاً.

ويشتمل على قشر لطيف، وجرو شريف، وأهنان ذوات ألوان قنوان وغير قنوان، وطلع نضيد وجني سعيد.

فالقشر الحدود والرسوم، وخواص المعارف الذي هو المعروف بها والموسوم والفنون التي يقوم عليها والعلوم.

والجسم ظاهر الخلق المقسوم، وعلاجه كما تعالج الجسم، وباطنه المجاهدات التي عليها يقوم، وقلبه الرياضة.

والفصون والمقامات فيها المقام المعلوم، ومادتها السلوك الذي بتدريج غذائه تبلغ الأفنان والورقات ما تروم.

والزهرات اللوائح والطوايح والبوادة التي لها الهجوم والواردات التي تدوم أو لا تدوم.

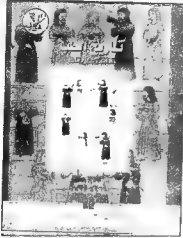
ثم الجنى، وهو الولاية التي كان الفارس عليها يحوم.

لكل قسم من الكتاب. أعني لكل جزء من الشجرة الصاعدة عنوان، القسم الخامس (تفرغ ضخام الفصون من شجر السر المصون) في هذا تتفرغ غصون المؤلف إلى وريقات. أعني أوراق الشجرة، وأذكر عناوين بعض الأوراق.

ورقة في حب حبيب الحبيب وعداوة عدوه - ورقة الرضا بكل ما يفعل المحبوب - ورقة الشوق إلى المحبوب - ورقة الوجد - ورقة المراقبة - ورقة الطاعة للمحبوب - ورقة مداومة ذكر المحبوب - ورقة الولوع بالاسم والصفة - ورقة الغيبة والذهول - ورقة الغيرة - ورقة الأنس - ورقة الحزن - ورقة الخوف والرجاء.

نلاحظ أن الأوراق هنا بمضامينها تتبع تدرج مقامات الصوفية، أما الفصن الرابع فيخصصه لذكر أخبار المحبين وأصنافهم وأحوالهم، ويختتم ذروة الشجرة بذكر الصادح على أفنانها، والشادي الذي يهيج أشجانها، ويثير شجو الرأفة والحنان الطائر الصادح فوق شجرة المحبة هو ابن الخطيب نفسه، ورغم الأدعية التي اختتم بها صدحه،

## ورد حديثاً إلى مكتبة العاديات



### تاريخ الطب

وأدابه وتشريعاته

تأليف: د. فيصل دبسي.

نشر: مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية

عام النشر: ٢٠٠٤



### من المستطرف

في كل فن مستطرف

تأليف: شهاب الدين الأبهسي.

اختيار وتقديم: د. سهيل الملاذلي.

نشر: وزارة الثقافة في سوريا - ٢٠٠٤

ورغم الروح الإيمانية العميقة، واسعة الأفق، فلم يسلم من المتقولين وقصار النظر الذين يعجزون عن استيعاب مثل هذه المغامرة الروحية الهائلة، فاتهموه بسبب هذا الكتاب، يقول المقرئ في نفع الطيب:

"وهذا الكتاب - أعني روضة التعريف - غريب المنزع، وتكلم فيه على طريقة أهل الوحدة المطلقة، وبذلك سجل عليه أعداؤه في نكته الأخيرة التي ذهبت فيها نفسه ونسبوه إلى مذهب الحلول وغيره".

عندما زرت مرقد لسان الدين ابن الخطيب في فاس، وقفت أمام بنائه المتواضع القريب من باب المحروق، ترحمت عليه، وتذكرت طويلاً عمارة كتابه الفريدة، تلك العمارة التي صاغها على شكل شجرة وارفة وصدح فوقها، إلا أنه لم يفكر في أن شجرته تلك ستكون أحد الأسباب التي سيراقي بسببها دمه. ويتخذها خصومه حجة للنيل منه. هكذا روى شجرة محبته ذاتها شأن كل المفكرين والأدباء العظام في ثقافتنا العربية الذين لاأهوا حتوفهم بسبب ضيق أفق من عاصروهم. بدءاً من ابن المقفع وحتى لسان الدين ابن الخطيب. مروراً بالتوحيدي والسهروودي دفين حلب، وتلك شجرة أخرى يطول فيها الحديث ■



## فلسفة الجمال

في كتاب روضة التعريف بالحب الشريف

حسين الصديق\*

وعذلت أهل العشق حتى ذقته

فعجبت كيف يموت من لا يعشق

يصنع المعشوق عاشقاً على  
شاكلته، فانظر، ويحك، من تعشق.

هل يمكن اختزال حضارة ما في  
كلمات؟ أعتقد أن فلسفة الجمال في أي  
حضارة تفعل هذا. إذ إنها تجسد خلاصة  
العطاءات التي يتوصل إليها العقل  
الإنساني حين يبلغ سن الكمال.

وإذا كان الفقه الإسلامي قد ولد مع  
بداية تبلور المجتمع العربي الإسلامي في  
نهاية القرن الأول الهجري، وبلغ أوجه في  
القرن الرابع الذي شهد، أيضاً، وقوع  
هذا العلم بالجمود والتقليد، فإن فلسفة  
الجمال بدأت في الظهور في مطلع القرن  
الثالث، ولم تتبلور نهائياً إلا في القرن  
الثامن الهجري، بعد أن ساهم فيها أعلام

كثير، من أبرزهم التوحيدي (- ٤١٠ هـ)،  
وابن سينا (- ٤٢٨) والسهروردي (- ٥٨٨)  
وابن عربي (- ٦٣٨)، وابن سبعين (- ٦٤٩)  
وابن الدباغ (- ٦٩٦) وابن الخطيب (- ٦٧٦)  
وكانت هذه الفلسفة نتيجة لكل العلوم  
العربية الإسلامية التي ظهرت بعد الفقه،  
وهي علم الكلام، والفلسفة، والفكر  
المعرفاني، يضاف إليها كل العلوم  
التطبيقية الأخرى، مرتبة ترتيباً زمنياً،  
ومرتبطة في ظهورها بحاجات المجتمع  
العربي الإسلامي وتطوره.

ويمكننا أن نختزل فلسفة الجمال في  
الثقافة العربية الإسلامية إذا ما استطعنا  
تصور الوجود على أنه حركة دائرية، تبدأ  
من المطلق الواحد الأحد واجب الوجود،  
وتعود إليه، فالإنسان ممكن الوجود في  
عرضه، واجبه في جوهره، صدر عن الله  
بالنفخة الأولى التي أمرت الملائكة  
بالسجود لها فيه، بعد خلقه من طين في

\* مدرس في قسم اللغة العربية بجامعة حلب.

قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِّن طِينٍ، فإِذَا سُوِّيْتُهُ، وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي، فَسَجَدُوا لَهُ سَاجِدِينَ﴾<sup>(١)</sup>. وزودَ بالعقل والحواس ليتعلم فيعرف الكون فيعرف نفسه، فيعرف الله، يحركه في ذلك عشقٌ غريزي للجمال المطلق، زرعه فيه المعشوق الأول، فتكتمل الحركة بالإياب، بعد أن بدأت بالصدور.

تدور فلسفة الجمال في الثقافة العربية الإسلامية في إطار تلك الدائرة المغلقة، لا يخرج منها أحد من أعلام هذه الفلسفة، بل يضيف عليها، أو يطورها، أو يسهم في تفسيرها وإيضاحها، ابتداءً بابن سينا وانتهاءً بابن الدباغ، بالنسبة إلى زمن ابن الخطيب.

وليس لابن الخطيب فضل الإبداع في فلسفة الجمال هذه وإنما هو في كتابه روضة التعريف جامع لأراء سابقيه، على طريقة القدامى في الانتخاب من كتب من سبقهم، ويحصر فضله في هذا الكتاب في حسن الاختيار، وجمال التنسيق، وروعة العرض. فهو لا يملك تجربة عرفاني جمالية كالفارابي، وابن سينا، وابن عربي، أو السهروردي، أو ابن الدباغ، إذ إن هؤلاء، على الرغم من استفادتهم جميعاً ممن سبقهم، استطاعوا إضافة أشياء هامة على فلسفة الجمال، جعلتها أوضح وأكمل.

إن استعراض كتاب روضة التعريف يجعلنا نرى أن ابن الخطيب استفاد من عدة مصادر أهمها: الإشارات والتبنيات لابن سينا وبعض رسائله وبخاصة رسالته في العشق، والرسالة القشيرية، للقشيري (٤٦٢)، ومنازل المسافرين لعبد الله الأنصاري الهروي (٤٨٠)، وإحياء علوم الدين للغزالي (٥٠٥)، والملل والنحل للشهرستاني (٥٨٤)، وحكمة الإشراق للسهروردي، والفتوحات المكية لابن عربي، وبدو العارف لابن سبعين، وبعض رسائله، ومشارق أنوار القلوب لابن الدباغ، وروضة المحبين لابن قيم الجوزية (٧٥١)، وهي كتب في فلسفة الجمال، لم يشر ابن الخطيب إلى معظمها، على الرغم من أنه استفاد منها كثيراً، ونقل عنها في كثير من المواضع نقلاً حرفياً.

فالكتاب صورة متكاملة عن الاتجاهات الثقافية المختلفة التي عرفت الحضارة العربية الإسلامية إلى زمان المؤلف. وفيه اختلط الفكر بالخيال، والأدب بالفلسفة، والمنطق بالعاطفة، والعقيدة بالحياة. وهو بذلك يعكس ثقافة عصره، وما كان فيها من قيم وآراء، ويسعى إلى الجمع بينها في إطار فلسفة الحب والجمال. وقد ألفه ابن الخطيب في أواخر حياته بعد أن جرب الحياة ورأى ما فيها من محن وأخطار وجمال وقبح<sup>(٢)</sup>.

تلكم هي مقدمة لا بد منها لنتمكن من فهم فلسفة الجمال في روضة التعريف

١- سورة ص، الآية رقم ٧١-٧٢.

٢- ابن الخطيب، لسان الدين، روضة التعريف بالحب الشريف، تح: محمد الكتاني، دار الثقافة، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٧٠. مقدمة التحقيق.

ووضعها في إطارها الثقافي الاجتماعي التاريخي الصحيح، إذ إن فصل الفروع عن الأصول يؤدي إلى فوضى في المنهج وأخطاء في الأحكام.

وقد فرضت طبيعة الموضوع توزيع الدراسة على ثلاثة أقسام: خصص الأول منها لعرض مفهوم الجمال، وجعل الثاني للإنسان عاشق الجمال، على حين أن الثالث كان لمفهوم العشق محرك الإنسان نحو الجمال الذي فيه كماله وعودته إلى المطلق. وختمت الدراسة بما نعتقد أنه الهدف منها، وهو العودة إلى الذات. وقامت الدراسة بالاستفادة من كتب من نقل عنهم في تشكيل منظومة متماسكة من الأفكار في فلسفة الجمال، وهو ما اضطرنا إلى عدم اعتماد ترتيب الأفكار في روضة التعريف.

-١-

تقرر فلسفة الجمال العربية الإسلامية أن الوجود عاشق ومعشوق، فكل موجود هو عاشق لخيره الخاص به بحسب نسبته من الوجود، ولما كان الإنسان في قمة هرم الموجودات فهو أرقى عاشق، لأكمل معشوق الذي هو واجب الوجود، الجمال المطلق، مصدر كل ما في الوجود من جمالات.

وعلى ذلك فالجمال جمالان: جمال مطلق وجمال مقيد، والمطلق<sup>(١)</sup> هو الأول والآخر الذي لا يعلل، ولا يعرف كنهه إلا هو، وعنه صدر كل ما عداه بالفَيْض، وتلقى منه النور، فكان جميلاً به، يستمد

جماله، وبهائه، وحسنه، ورونقه منه، وهو الجمال الثاني المقيد. والجمال المقيد جميل لأنه كان، قبل أن يكون، في العلم الإلهي، وهو جميل لأنه، بعد أن كان، مجلى للجمال المطلق. فجمال الصورة يكون بحسب جلاء المرآة، فإن كانت تامة، كانت الصورة جميلة، كما هي في الأصل، وإن كانت غير مجلوة نقص فيها جمال الصورة بحسب ذلك، ولذلك فقد اقتضى أن تكون المرآة مجلوة بتمامها، لتكون الصورة على أجمل ما تكون فيها، مجلى للجمال المطلق الذي لا يمكن إدراكه إلا من خلال تجليه في مخلوقاته.

فمصدر الجمال كله هو الجمال المطلق، الله، الذي لا يصدر عنه إلا الجميل، بدليل حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: (إن الله جميل يحب الجمال)، فالجميل، محب الجمال، لا يصدر عنه بالضرورة إلا الجميل، وهكذا كان، فكان الجمال المقيد، الذي ليس كالجمال المطلق، كما أن ممكن الوجود ليس كواجب الوجود.

وإذا كان الجمال المطلق واحداً، لأنه يقابل الواحد الأحد، واجب الوجود، ولا يليق إلا به، فإن الجمال المقيد متمدد، لمقابلته كل ما عدا الله من مخلوقات، وهي متعددة. ويمكن حصره في نوعين: كلي وجزئي<sup>(٢)</sup>. والكلي هو "الجمال الإلهي الساري من ذلك الجمال المطلق فيما سوى الله من عقل، ونفس، وفلك، وكوكب، وملك، وطبيعة، وجسم،

وهيولى، وعنصر، ومعدن، وتنبات، وحيوان. قد نال منه كل بقدر احتماله، ولولا ذلك ما بقي وجوده، ولا برزت حقيقته، ولا قامت ذاته، وهو سر الوجود كله، وبه ظهر<sup>(٥)</sup>، فالجمال المقيد الكلي هو تجلي الجمال المطلق في الموجودات، مما سوى الله، الذي فاض جماله بالعدل على الموجودات، وإنما كان اختلاف نسبة وجوده فيها بحسب قدرتها على تلقيه، وهي قدرة مرتبطة بنسبتها من الوجود. فالعناصر الأربعة تتلقى هذا الفيض ويظهر فيها بنسبة أقل مما يفعل الجماد، فالنبات، فالحيوان، فالإنسان الذي هو أفضل الحيوان، فكل من هذه الموجودات إنما تتلقى من فيض الجمال الإلهي، فيظهر فيها بحسب مرتبتها في الوجود، وقدرتها على قبوله، والاحتفاظ به بعد تلقيه. ولما كانت هي مجلى للجمال المطلق فهي موجودة به، ولولا فيضه ما كانت، فهي موجودة بفضلها، وتتلقى جمالها منه، ولولا ما كان وجود. (الله نور السماوات والأرض)<sup>(٦)</sup>، وبالنور ظهرت الأشياء من العماء، ولولا ما كانت، ومن وجوده استمدت وجودها، ومن جماله استمدت جمالها.

والجمال الجزئي، في روضة التعريف، ينقسم على نوعين: خفي وجلي، والخفي هو جمال لا يرى في الموجودات، وإنما يعقل، أما الجلي فهو الذي يتعلق بالأجسام، لا على جهة الحلول فيها وإنما هو إشراق وإنارة،

ويُدرك بالحواس التي لا تدرك شيئاً إلا مع أشكال الجسم وأوضاعها<sup>(٧)</sup>.

ويمكن أن نضع الجمال المقيد الكلي في إطار الكليات، ويكون بذلك أقرب من الجمال المطلق، لأنه يتلقى منه الفيض، ونضع الجمال المقيد الجزئي في إطار الجزئيات، لأنه يتعلق بالكلي، فهو تفصيل له من جهة ظهوره في الموجودات، وسيل معرفته وإدراكه، فما يُدرك بالعقل من تجلي الجمال المطلق جمال خفي، وما يُدرك من هذا التجلي بالحواس جمال جلي.

-٢-

في البدء كان الجمال، فقد كان الله ولا شيء معه، حتى شابت إرادته أن يُعرف، فخلق الإنسان، عبداً له وخليفة، ومجلى له، وخلق الكون من أجله، مجلى للمجلى، يرى فيه ذاته، فيعرف الله.

الوجود الممكن كله ظلمة، ولولا نور الله الذي أشرق عليه ما كان. فكل موجود ممكن حصل نسبة من الوجود بقدر قبوله لهذا النور، ووسع استعداد له، ورُحِبَ تلقيه إياه. فالنور القدسي واحد، وتختلف آثاره في الذوات بحسب قبولها له، وتتصف منه بأوصاف تناسب استعدادها فمنها ما قبل منه صفات الوجود، والحياة، والنطق، والمعرفة، والجمال، وهي الذوات العارفة الكاملة، ومنها ما قبل منه الوجود، والحياة، والنطق، وهي الأجسام التي تدبرها النفوس العارفة،

٦- سورة النور، الآية رقم ٣٥.

٥- روضة التعريف، ١/٢٩١.

٧- روضة التعريف، ١/٢٩٢.

ومنها ما لم يقبل منه إلا الوجود، والحياة والجمال، وهي أجسام الحيوان والنبات، ومنها ما لم يقبل من هذا النور إلا الوجود، والجمال فقط، وهي أجسام الجمادات<sup>(أ)</sup>.

والإنسان أرقى موجود ممكن بما وهب من قدرة على تلقي فيض الجمال الإلهي المطلق، على حين أن الجمادات هي أدنى هذا الوجود، لأنها أضعف الموجودات على تلقي هذا النور، فنسبتها إلى الوجود مقتصرة عليه، وليس لها سمو إلى ما فوقه، على حين أن الحيوان والنبات يزيد عليها في نسبته من الوجود بتقبل الجمال الصادر عن النور. أما الإنسان فهو بين حالين: حال النفس العارفة، وحال الجسد الفاني، فهو من جهة الجسد أرقى من الحيوان والنبات، لأنه يملك ما تملكه، وهو الوجود والجمال، ويزيد عليها بامتلاك النطق، وأرقى من الإنسان جسداً هو حال النفس الإنسانية العارفة، التي قبلت من النور الإلهي صفات الوجود والجمال والحياة والنطق والمعرفة، ففاقت في نسبتها إلى الوجود، باقي الموجودات.

والإنسان أرقى المخلوقات لأنه عرّض وجوهه، عرض بالجسد وجوهه بالنفخة، وقد أعطاه الله النفس والعقل وأدواته الحواس، ليتوصل بها إلى معرفة الموجودات، فيكتشف فيها الجمال، فيقوده هذا الجمال إلى البحث عن جمال أرقى هو فيه، وصولاً إلى نهاية الحركة

إلى الجمال المطلق. إذ لا أكمل من النفس الإنسانية في العالم من حيث استعدادها لتلقي الفيض والعودة بفضلها إلى جهة صدورها واجب الوجود، الجمال المطلق.

ولا يستطيع الإنسان أن يعرف الجمال المطلق إلا بعد أن يعرف الجمال المقيد. وهي معرفة ضرورية تشكل حركة صاعدة هي العشق، في مقابل حركة هابطة هي الفيض. فالجزئيات طريق إلى الكليات والمحسوسات طريق إلى العقليات.

وضع الله في الإنسان القدرة على تلقي الفيض، وقبوله، والاتصاف به، وهي قدرة خاصة به، موجودة فيه بالقوة، تخرجها المعرفة إلى الفعل، فيصبح الإنسان عارفاً بربه، وبحسب نسبة الإنسان إلى المعرفة تكون قدرته على إدراك الجمالين: المقيد والمطلق. فمن كانت ذاته جزئية أدرك الجمال الجزئي، ومن صارت ذاته كلية أدرك الجمال الكلي، ومن أدرك الجمال الكلي، واستيقنه، تمكن من معرفة الجمال المطلق.

والجمال الجزئي أحد نوعي الجمال المقيد، خفي وجلي، كما يكتب ابن الخطيب. والخفي جمال في الشيء مجرد عن الحواس، لا يدرك إلا بنور العقل الذي يناسبه، والجلي هو ما يتعلق بالأجسام، فهو مدرك بالحواس التي تؤديه إلى الخيال، وتقوم النفس بتجريدته من العلائق الخاصة بالأجسام التي أدركت النفس بسببها الجمال، إذ إن النفس ليس لها سبيل إلى الإدراك إلا من

طريق الحواس ولا تدرك الحواس الجمال المجرد لأنه ليس من طور الألوان ولا الأجرام وإنما يدرك بوساطة النفس.

وعندما ترتقي النفس بتلك المعرفة من مشاهدة الجمال الجزئي الجلي الذي يوصلها إلى الجمال الجزئي الخفي، وكلاهما يوصل إلى الجمال الكلي، فإن الجمال الكلي يقودها إلى فضاء الجمال المطلق الذي صدرت عنه، فتكون معرفتها به منه، وعودتها إليه به<sup>(٩)</sup>.

-٣-

بدأت دورة الوجود هابطة بالمحبة، وانتهت صاعدة بالعشق، فقد أحب الله أن يعرف فخلق الخلق. ولم تقم للوجود قائمة إلا بالمحبة، بها انشقت السماء وانفطرت، وبها زلزلت الأرض ودكت، واستارت الشمس وكورت، وبها النفوس زوجت، وبها الجعيم سمرت، وبها الجنة أزلت<sup>(١٠)</sup>.

ولما كانت المحبة أصل الخلق، فإن الخالق لم ينس من أحب خلقهم ليعرفوه، ومع ابتعاد الإنسان عنه، وإصراره على النسيان، كانت المحبة الإلهية تذكر الإنسان بأصل نشأته ووظيفته: العبودية والاستخلاف، فأرسلت الرسل والأنبياء، ولكنها لم تكف بذلك، وإنما جعلت في الإنسان قدرة جاذبة إليها، تذكره بنقصه، وتدفع به إلى كماله هي العشق. فما العشق إلا شوق النقص إلى الكمال، وشدة الشوق إلى الاتحاد به.

والعشق، قوة كامنة في الإنسان، من علائق النفس. ولما كان الإنسان يعيش بعرضه أكثر مما يعيش بجوهره، فإن العشق يصبح غريباً على الإنسان ما لم يصف جسده، ويحقق التوازن مع جوهره. ولا يكون ذلك إلا بالمعرفة وأداتها العقل. فمن عرف الشيء أحبه، وإذا أحبه كان حبه متدرجاً من الجمال الجزئي إلى الكلي، فأما عندما تصل النفس إلى الجمال المطلق فإنها تكون قد انتقلت إلى العشق، إذ إن المحبة ترتبط بالوجود الممكن، لأنها تقوم على المعرفة، والمعرفة تقتضي اتصال النفس، عن طريق العقل وحواسه، بموضوع المعرفة. وهذا ما جعل المعرفة شرطاً أساسياً لمحبة الجمال المعقّد، على حين أن العشق لا يليق إلا بالجمال المطلق الذي لا تطالع الحواس، ولا يمكن للنفس الإنسانية إدراكه، إلا بفضل ما يُفيضه من صفاته عليها فتدرك نقصها إزاء كمال صفاته، فتشتاق إلى كمالها، وتسعى إلى الاتحاد به.

ولا يقتصر العشق على الإنسان وحده. بل كل موجود ممكن عاشق لما فوقه، معشوق لمن دونه، وأكل متعشق متشوق لله الواحد الأحد<sup>(١١)</sup>، والإنسان أخص الجميع بخصوصية العشق.

يبدأ الإنسان صعوده نحو العشق الإلهي بمحبة الجمال الجزئي الجلي الخاص بالأجسام، لينتقل منها إلى محبة الجمال الجزئي الخفي الخاص بالعقول،

١٠- روضة التعريف، ١/ ٣٦٦.

٩- روضة التعريف، ١/ ٢٩٣.

١١- روضة التعريف، ١/ ٣٦٠.

توصل إلى عشق ذلك الجمال، ولا يمكن أن تكون إلا به، ومعه، فهي درجة من درجات الوصول إليه.

خاتمة:

لم أفكر في يوم من الأيام بطرح مسألة فلسفة الجمال عند العرب المسلمين كهروب من الواقع، بل، على العكس تماماً، أطرحتها علاجاً لهذا الواقع. فنحن اليوم بحاجة ماسة إلى العودة إلى الذات بعد غربة طويلة عنها، أفقدنا كل قوة توفرها لنا هذه الذات، مما أطمح أعداء أمتنا فيها. ومسألة الجمال هي، كما قدمت، جزء من روح الحضارة العربية الإسلامية، بل ربما هي قمة الهرم فيها، ومعرفتها جزء من معرفة الذات التي من دونها لن تتمكن أمتنا من استعادة قوتها وحيويتها.

إنها فلسفة ضرورية، تكمل الجهود المادية التي يبذلها المخلصون من أبناء الأمة اليوم، وتوجهها، وتهبها وضوح الرؤية. وتشكل مرجعية لهذه الأمة، ومقياساً لها تُعرض عليه ما في وجودها من مسائل وقضايا حياتية بعامة، وهنية بخاصة، فتصحح ما عليه معظم نتاج أدبنا العربي اليوم من فوضى وبعد عن الهوية والذات، وتعيد صياغة نظرية في الفن، تُخلص الأمة من الآثار الكارثية التي يتركها الفن الهابط، المتجسدة في إبعاد الإنسان عن هويته، وتاريخه، وثقافته. ■

فإذا ما أفلح في ذلك، رقيت النفس إلى محبة الجمال الكلي، وهو الجمال الإلهي الساري من الجمال المطلق في الموجودات، فكلما فارق الإنسان مقاماً، واتصل بما هو أعلى منه، لمح الأول بعين النقص، سعياً إلى حضرة ذي الجلال، والاتصال بالجمال المطلق<sup>(١٢)</sup>، فكان الجزئي سبباً إلى الكلي، والكلي سبباً إلى المطلق.

وأرقى محبة يدركها الإنسان هي محبة الإنسان لأنه أكمل المخلوقات وأقربها من الجمال المطلق، فقد كان قبل أن يكون، كباقي المخلوقات، في العلم الإلهي، إلا أنه فضل عليها، فخلق عرساً بيدي الرحمن، على حين أنها تلقت الأمر كن فكانت، وخلق جوهرًا بالنفخة ففارق جماله جمالها من جهتي العرس والجوهر، فهو أجملها. ومحبة الجمال فيها تقود إلى محبة الجمال فيه، ومحبة الجمال فيه تقود إلى عشق الجمال المطلق.

والمحبة محبتان: محبة العرس ومحبة الجوهر، فإن اقتصرنا على العرس ظلت حبسية الحواس والمادة، وربما أوقعت صاحبها في النسيان والابتعاد عن عشق الجمال المطلق، أما إذا انتقلت إلى الجوهر فقد بدأت صعودها إلى معرفة الجمال المطلق الساري في الجمال الكلي، وعلى ذلك فإن أفضل تقرب من الجمال المطلق هو محبة عباده، لأن هذه المحبة هي التي

## العرس التقليدي في جبل العرب

### أيام زمان

سلمان البدعش \*

- ابن الجبل، حتى عندما يتفزل فإنه يتغنى بالشجاعة والرجولة وعزة النفس.
- ابن العم يُنزل العروس عن الفرس.
- رفع (العَمْدَة) شرط أساسي للحصول على العروس.

وان كان تريد يا ولفي تَعلّاي

نحننا قبلكم فوق السحاب

الخطوة الأولى في مسيرة الزواج تبدأ في البحث عن العروس المناسبة، ويقوم بهذه الخطوة أم طالب الزواج وأخواته، وهن أكثر المتحمسات والمشجعات لذلك. ومن الشروط التي يحاولن تحقيقها: أن تكون العروس ذات حسب ونسب، وأن تتمتع والدتها بحسن السيرة والأخلاق الحميدة. ويقال: (دور على الأم قبل البنت). وهناك من الأهل من يعتبرون أنفسهم أنهم ينتمون إلى أسرة عريقة، ولها ماضيها وسلالتها التي يفتخرون بها. فيشترطون أن تكون الأسرة التي تنتمي إليها العروس مضاهية لأسرتهم في العراقة والسمعة والجاه والحالة المادية.

كان للعرس في جبل العرب تقاليده، وإن تعددت أساليبها وطرقها وأشكالها ومراحلها، إلا أن ما يغلب عليها هو الطابع الرجولي والثوري وما له صلة بالوطن والحرب، إن كان من حيث المراحل التي يمر بها، أو الأغاني والرقصات والطقوس التي تؤدي خلاله. وهذا ناتج عن الحياة القاسية التي عاشها أبناء الجبل والحروب المتتالية التي خاضوها ضد المستعمرين والفظة فابن الجبل حتى عندما يتفزل فإنه يبقى لرجولته وعزة نفسه القسط الأكبر فيما يقول كقول أحدهم في بيت عتاباً مناجياً الحبيب:

ايا محبوب ناديتك نعال لاي

قبل للقلب يا صاحب تعلّاي

\* نائب رئيس فرع جمعية العاديات بالسوداء - رئيس لجنة التراث.





الطربوش: الذي يزين رأس المرأة، محلى بالقطع الذهبية ويعلوه قرص من الفضة

بعد ذلك لا بد من الاتفاق على النواحي المادية، من متقدم ومتأخر. أما المتقدم فقليلون هم الذين كانوا يطلبونه أو نادرون، ولكن لا بد من ذكره والاتفاق عليه لأن الله حله وأجازه الشرع، فكان يكتب مثلاً: المتقدم ليرة سورية واحدة، وقطعة أو عدة قطع من الذهب أو طربوش (مشنل) أي طربوش مزين بالعديد من القطع الذهبية يعلوه قرص من الفضة، وصندوق (مطعم) وهو صندوق مصنوع من خشب الجوز ومرصع بنقوش من الصدف ويقوم مقام خزانة الثياب اليوم. كما يتفق على المؤخر وغالباً ما يكون مبلغاً من المال ضماناً لمستقبل المرأة إذا فقدت زوجها بالموت أو الطلاق. كما يتفق على (جهاز) العروس

وهناك حالات استثنائية حيث تسمى الطفلة منذ ولادتها كمروس لأحد أبناء عمها فيقولون: (قطعت سررتها عليه). وتوارث الأجيال أن ابن العم أحق بابنة عمه ويقال: (ابن العم بنزل العروس عن الفرس) أي يستطيع أن يوقف الزواج بإنزال ابنة عمه عن الفرس التي تمتطيها ليلة عرسها متوجهة في موكب العرس إلى بيت العريس. إنه حق منحه إياه الولاء المطلق للعائلة والمشييرة والتقاليد، ولكن هذا الحق نادراً ما كان يطبق، لأنه إذا طبق فقد يورث عداوات لا نهاية لها وخاصة إذا رفضت العروس الزواج من ابن عمها.

من باب اللباقة كان الخاطب يزور أبناء عم الفتاة التي ينوي خطبتها ليعلمهم بنيته، ويتأكد من أن أحداً منهم لا يفكر بالزواج منها.

في مرحلة البحث عن العروس تتعمد أم الشاب الذي يبحثون له عن فتاة مناسبة أن تزور بيت الفتاة المقصودة بشكل عرضي ومباغت في الصباح عندما تستيقظ الفتاة، وقبل أن تمشط شعرها وتكمل زينتها لترآها على طبيعتها. وتحاول أن تدفعها إلى الابتسام والضحك لتتأكد من سلامة أسنانها.

تشاهد الأم والأخوات عدة فتيات، وعندما يقتنعن بإحداهن يأتي دور العريس ليشاهد الفتاة وتشاهده، وإذا اقتنع كل منهما بالآخر تقرأ الفاتحة من قبل الأهل مع الدعاء بالتوفيق

من الملابس والحلي التي تقدم إليها قبل الزواج، وكمثال على الجهاز: بدلتان عربيتان والبدلة تضم: فستان + مملوك وهو قطعة من القماش مكسرة طولياً بثنيات متلاحقة ويفطي أنصف الأمامي الأدنى من جسم المرأة من الخصر حتى مشط القدم + صدر وهو قطعة تغطي صدر المرأة وتشد وتربط إلى الخلف كي تبرز تفاصيل ومفاتيح صدر المرأة + دامر وهو ما يعرف بـ (الجاكيت) ويزين بالتطريز على جوانبه وأكمامه.

وبعد الاتفاق على هذه الأمور يمكن للمريس أن يتردد على بيت عمه أثناء الخطبة ليجلس مع خطيبته، ويتعرف كل منهما على الآخر بصورة أوضح، ولكن لا يسمح لهما بالخلو فيما أن يجلس معهما أحد الصغار أو يبقيا الباب مفتوحاً، ولتثبيت الخطبة يشتري المريس بعض الهدايا، بالإضافة إلى قطعة من الذهب (الشبكة) وغالباً ما تكون سواراً أو حلية تزين الصدر أو العنق، وقدima كانت غالباً من الفضة.

#### عقد القران

قبل القيام بإجراءات العرس، لا بد من عقد القران الشرعي على يد أحد رجال الدين المخولين، قبل تسجيله في المحكمة ويتم على النحو التالي:

يكلف أحد الرجال الباقين ليكون وكيلاً عن العريس، وآخر وكيلاً عن العروس، وعلى الأخير أن يطلب مقابلة العروس ويسألها فيما إذا كانت مجبورة أو مقهورة أو مرغمة على الزواج وفي حال

موافقتها تعطيه قطعة ذهب من مصاغها، وغالباً ما يكون سواراً فيحضره إلى حيث يجري العقد، دليلاً على موافقتها، فيجلس الوكيلان متقابلين يضع كل منهما مرفقه على المخدات التي تفصل بينهما ملامسا كف الآخر بما يشبه المصافحة؛ مع رفع الإبهامين إلى الأعلى ليكونا متلاصقين، ويبدأ الشيخ بإجراءات العقد مع الطلب إلى الجميع بسط الأكف ويقوم بما يلي:

- يسأل وكيل العروس: هل قبلت بتزويج موكلتك فلانة بنت فلان من فلان ابن فلان؟ فيجيب الوكيل: نعم.
- يسأل وكيل العريس: هل قبلت بتزويج موكلك فلان ابن فلان من فلانة بنت فلان؟ فيجيب الوكيل: نعم.
- يسأل ولي أمر العروس: هل قبلت بتزويج ابنتك فلانة من الشاب فلان ابن فلان؟ فيجيب: نعم.
- فيقول: على بركة الله نبدأ بعقد الزواج. فيقرأ سورة الفاتحة ثم سورة الإخلاص ثلاث مرات.
- ثم يقول: الحمد لله الذي أبدع الكائنات، وأفاض من رحمته الخيرات، وخلق الإنسان على أحسن صورة فكان أشرف المخلوقات. سبحانه وتعالى عن وصف الواصفين وإدراك الأنعام، والصلاة والسلام على سيد المرسلين في كل بدء وختام.

والأصدقاء والمعارف والوجوه المعروفة  
في البلد، ويحددون موعد العرس.

#### عشاء العروس:

قبل العرس بيوم أو يومين يدعو أهل  
العروس النساء على عشاء العروس وتقام  
سهرة متواضعة في بيتهم وأثناء العشاء  
تطعم العروس من يد إحدى صديقاتها  
المقربات لأنها تخجل من مد يدها إلى  
الطعام.

#### ليلة الحناء:

يسبق العشاء بليلة واحدة ما يعرف  
بليلة الحناء، حيث تجتمع صديقات  
العروس في بيتها ويخضبن أيديهن بالحناء  
مع إضاءة الشموع وترديد الأغاني  
الخاصة بهذه الليلة وقد يحني بعضهم  
الأرجل، وتبقى واحدة من المجتمعات دون  
حنا كي تنفرغ لخدمة الباقين،

#### حمام العريس:

في عصر يوم العرس يدعى العريس  
للحمام في بيت أحد أصدقائه بحضور  
عدد محدود من الأصدقاء والأقارب،  
ويعطّر صاحب الدعوة العريس ومرافقيه  
بزجاجة عطر تشري لهذه الغاية، ثم  
يؤخذ العريس إلى منزله مع أغاني  
الشباب وحدائهم.

في نفس الوقت تحضر العروس  
باللباس والزينة، ويبدأ العرس من بيتها  
حيث ترقص الصبايا وتغنن الأغاني  
المخصصة لمثل هذه المناسبة ويرقصن  
على إيقاعات الدفوف بانتظار (الفردة)  
التي ستأتي برفقة العريس لأخذ العروس  
من بيت أهلها إلى بيت عريسها، فيأتي

ويعد فإن الزواج سنة من سنتن  
الأنبياء، وشرعة من شرائع البقاء،  
وصون عن الفحشاء ووقاية من رب  
الأرض والسماء. قال تعالى: (ومن كل  
شيء خلقنا زوجين) ومن آياته (أن  
خلق لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا  
إليها وجعل بينكم مودة ورحمة).



عقد القران، الشيخ المخول يُجري العقد  
وأمامه وكيل العريس والعروس

فأسأله تعالى أن يبقني بين الزوجين  
المحبة والوداد، وأن يرزقهما النسل  
الصالح من الأولاد، وأن يريهما  
الأحفاد، وأن يوسع عليهما الرزق،  
وأن يحفظهما من مكاييد الخلق، وأن  
يبارك هذا العقد الميمون بإذن الله،  
فيردد جميع الحاضرين: مبروك.  
وقبل تحديد موعد العرس بفترة  
وجيزة، يشري (الجهاز) ويبعث إلى  
أهل العروس، وهؤلاء بدورهم  
يدعون نساء الحارة والأقارب  
لاستعراض الجهاز والمباركة،  
وينتشر الخبر أن (فلان تجهز وبدؤ  
يرد) أي يتزوج وهناك تعبيرا آخر  
مرادف لكلمة يتزوج هو (يتأهل)، ثم  
يحدد موعد (الردة).

يدعو أهل العريس الأقارب

ثم يستأذن والد العروس بأخذ عروسه، فيقودها الأب أو الأخ متابعاً ذراعها حتى باب الدار، بعد أن تحجب بمنديل شفاف يسدل فوق الرأس والوجه ولا يخفي معاسن الوجه وتبقى متعجبة حتى تدخل بيت الزوجية. ثم يتسلم العريس عروسه ويقودها إلى حيث تقف الفرس التي ستقلها، وفي بعض الحالات كانت العروس تُثقل على الجمل في الودج وخاصة عندما تكون الطريق طويلة، أو عندما يكون العروسان من قريرتين مختلفتين.

#### النقوطة

قبل أن تعطي العروس الفرس تجري عملية (النقوطة) وهو مبلغ معين يقدم من قبل أقارب العروس وجيرانها، فيدفع المبلغ إلى (المشويش) الذي يمسك بيده منديلاً يضع فيه المبلغ المقدم ويصيح بأعلى صوته (يشويش): خلف الله عليك يا فلان ابن فلان (مقدم النقوطة) محبة براس قرايبك أجمعين. وعندما تنتهي عملية تقديم النقوطة يربط المشويش المنديل ويقدمه للعروس وهذا المبلغ من حقها وحدها.

تركب العروس على الفرس ويتحرك الموكب المؤلف من الشباب في الأمام وهم يهزجون الجوفية وخلفهم العروس على الفرس ويقودها أحد الشباب المتمكن من السيطرة على الفرس وخلفها الصبايا يغنين بمصاحبة الدقوف، ويقوم بعض الشباب المتمرسين بتأدية حركات إيقاعية راقصة أمام الموكب أثناء السير،

العريس وأصدقائه من الشباب وأقاربه من الصبايا ويتقدم الشباب مع غناء (الجوفية) وتغني الصبايا بمصاحبة الدقوف مخاطبين أهل العروس:



(الفاردة) تدخل إلى دار العروس للاستئذان بأخذها

عن إذنك يا بيت (بوفلان) عن إذنك

عقبال (فلان) هالمدلل إبنك

أو يخاطبهم بلهجة الشكر بعد أخذ العروس قائلين:

يخلف عليكم كثر الله خيركن

ما حلي لي يا مناصب غيركن

تلبس الذهب:

يدخل العريس مع عدد قليل من الشباب إلى حيث توجد العروس بين صديقاتها ويلبساها ما يكون قد أحضره من الحلي المصنوعة من الذهب أو الفضة.



أبو العروس ممسكاً بيدها ليخرجها من البيت ويسلمها إلى عريسها

خيّ يا فلان ياوردة يا شامية  
قطفناك من مرجة ريعية  
بعثلك الوالي سبع بدلات مطوية  
طي الأكمارم ملبوس الأفندية



رفع العريس على الأكثاف مقابل العروس لتلقي  
(المهااة) والزغاريد ثم لصق الخميرة فوق الباب

ويقال للعروس مثلاً:

إن كنت طويلة رمح بيد رجالنا  
إن كنت قصيرة بارودة خيالنا  
وإن كنت بيضا يا قمر بديارنا  
وإن كنت سمرا يا قهوة بفنجاننا  
إن كنت حريصة بتعمري ديارنا  
وإن كنت كريمة هاي من عادتنا  
لصق الخميرة:

قبل أن تدخل العروس إلى بيت  
الزوجية، يلصق العريس وهو مرفوع على  
الأكثاف قطعة من الخميرة فوق الباب  
للبركة.

تدخل الصبايا مع العروس حيث  
تجلس على مرتبة تعلو عن الآخرين،  
وتقوم الصبايا بالرقص والغناء بمصاحبة  
الدف، ويرقصن بالتناوب وعلى كل من  
يأتي دورها في الرقص أن تختار فتاة  
لترقص بعدها، وتدعى العروس للرقص

وكلما مر الموكب أمام أحد بيوت القرية،  
خرج أصحابه لتقديم النقوط أو رش الرز  
أو الزبيب أو الملابس على العروس  
والموكب للتكريم والبركة.



العروس على الفرس متوجهة إلى بيت العريس  
والصبايا يفتن بمصاحبة الدفوف

وعند الوصول إلى بيت العريس  
تفني الصبايا:

يام العريس قومي كبري زنارك  
شوي الكناين هايتي عدارك  
يا بيت بو (فلان) وسعي مداك  
والجوخ الأحمر فرشتك وغطاك

عند الدخول إلى بيت العريس يرفع  
العريس على أكثاف الشباب مقابل  
العروس وتبدأ النساء (بالمهااة) للعريس  
والعروس ذاكرين محاسن كل منهما  
وحسبهما ونسبهما، وتستأثر بهذه المهمة  
أم العريس وشقيقاته وقريباته، ويعقب  
كل مهااة الزغاريد التي تنطلق من فم  
عدة صبايا فيقال للعريس مثلاً:

خيّ يا فلان كلل خاتمك بايدك  
الكرم كرمك واللولو عناقيدك  
سأنت رب السما يعطيك ويزيدك  
وتكون حاكم وكل الناس تحت إيدك  
ويقال أيضاً:

بمفردها ولكنها تتمتع في بادئ الأمر ولكنها تهض بعد إلحاح الجميع لتقف في الوسط رافعة يديها بالتناوب، اليمنى فوق رأسها واليسرى على فمها وهذا يعني أنها ستكون مطبوعة لزوجها، وقليلة الكلام. وتقوم بالدوران إلى جميع الجهات بخطوات بطيئة وحركات ثقيلة مغلقة بالحياء والخجل والرزاة.

القرى:

وهو العشاء الذي يقدم للمشاركين بالمرس من رجال ونساء، وتبدأ النشاطات لإعداده في وقت مبكر من صبيحة يوم المرس في بيت العريس، حيث يجتمع عدد من النساء من أقارب العريسين ويشروعون بدق اللحم من أجل الكبة على بلاطات حجرية سمكية ومربعة بواسطة مدقة ثقيلة من خشب السنديان تسمى (الميجني) ويمكن أن يشارك في هذه العملية عدد غير محدود من النساء حيث تحضر كل امرأة بلاطتها وميجنتها معها للمساعدة ويقمن بالفناء مع إيقاعات المياجن على بلاطات الكبة أغاني خاصة بهذه العملية. ثم يتساعدن على تكوين قطع الكبة بشكلها المعروف وحشوها والتي يصل عددها إلى عدة مئات. وفي هذا الوقت تكون الذبائح تطهى في قدور كبيرة يسمى الواحد منها (الدست) على نار الحطب، وبعد الانتهاء من طهو اللحم والكبة والبرغل وغلي قطع اللبن المجفف التي تدعى (الكثا) وتحولها إلى نوع من المرققة تسمى (الملاحية) وفي محافظات أخرى تسمى (المريس)، بعد إعداد هذا كله يبدأ بإعداد المناسف

التي سيسكب فيها الطعام فيوضع البرغل في الأسفل وفوقه قرص كبير من الكبة العقلية والمحشوة باللحم والجوز وحوله قطع من نفس النوع وعلى شكل هلال تسمى (هالليات) وعددها أربع ثم يوضع اللحم فوق البرغل بحيث يغطي وجه المنسف ويجب أن توضع على كل منسف قطعة من إلية الخروف مع فجة من الرأس أي نصف رأس، وتنتشر الكبة العقلية والمسلوقة بين اللحم، ثم يقوم والد العريس بصبب (القشرة) فوق المناسف وهي كمية من السمن تسكب بواسطة قصعة عميقة من النحاس ولها يد طويلة لتمسك منها تسمى (الكيشة) ثم تسكب الملاحية، ويدعو الأب الضيوف من الرجال إلى العشاء بينما تدعو أم العريس النساء، وتتوزع المناسف بين غرف الرجال والنساء ويتراوح عددها بين ٢-١٠ وربما يصل إلى ٢٠ أو ٤٠ منسفا حسب أهمية العريس وحالة والده العادية، وحينما يبدأ الشباب بإحضار المناسف يرددون أغاني خاصة بهذه المناسبة وهم يتقدمون برتل واحد يحمل كل اثنين منهم منسفا.

أما إذا كان العروسان من قريتين مختلفتين، فتتضمن الدعوة إلى المرس تكليف المدعويين بمرافقة العريس وأهله إلى قرية العروس، فيذهبون مستطين خيولهم وجمالهم، وعلى مداخل القرية التي يقصدونها وعلى بيادرها والأراضي السهلة المحيطة بها تجرى سباقات الخيول والطراد بين شباب القريتين.

## العمدة:

قبل أن يسمح بأخذ العروس لا بد من تنفيذ شرط وهو رفع (العمدة) والعمدة هي قطعة من الحجر غير المنتظم فيها مكان ليسهل مسكها بيد واحدة ورفعها إلى أعلى الرأس، فيضع أهل العروس العمدة على الأرض ويتقدم شاب منهم ويرفعها فوق رأسه ثم ينزلها ليثبتوا لأهل العريس أن العمدة ممكن رفعها، وأنهم لا يفرضون عملاً تعجيزياً لا يمكن تنفيذه ويقولون لهم: (بترفعوا) العمدة بتأخذوا عروستكن، وإلا ليس لكم عندنا نصيب). وبالطبع فإن أهل العريس يكونون محتاطين لهذا الأمر ويرافقهم شاب قوي البنية ومتمرس بالقيام بهذا العمل، فيرفع العمدة أمام المتحلقين حوله من القرينتين أمام باب دار العروس وينال تشجيعهم وتصفيقهم.

في الليلة الأولى، وبعد العشاء تمارس فنون الغناء والرقص والدبكة من قبل الشباب والصبايا فتقدم الصبايا زفة العروس ورقصة العروس والرقص الفرادي (والهوليبة). كما يؤدي الشباب عدة فنون، منها:

١- الدبكة: وتؤدي بمصاحبة الشبابة أو المجوز، وغناء الدلعونا.

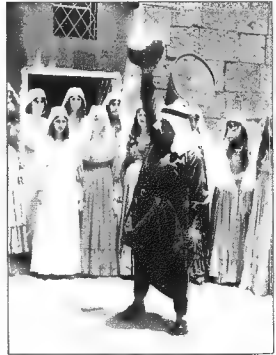


الدبكة على أنغام المجوز



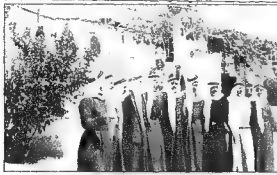
الدبكة.. إحدى الفنون التي تمارس في العرس

٢- الجوفية: وهو نوع من الغناء ذي الأصل البدوي نسبة إلى منطقة الجوف في السعودية، حيث يقف الرجال كتفاً إلى كتف بشكل دائرة مفتوحة، أو صفين متقابلين مع الدوران إلى اليمين بخطوات بطيئة على إيقاع الغناء.



رفع العمدة شرط أساسي للحصول على العروس

مع الفناء نحو اليمين بحيث يقابلون جميع المتحلقين حولهم بدورائهم.



قصيدة الفن: من الفنون التي يقيمها الشباب في العرس

#### الدخلة:

قبل انتهاء سهرة الليلة الأولى يختلي العريس بعروسه وتتم الدخلة ثم يخرج ليطلق عدة طلقات من مسدسه إعلاناً أن العروس عذراء وأنه قام بواجبه الرجولي على أكمل وجه، ويتابع السهرة مع الآخرين بينما تبقى العروس ملازمة لغرفتها.

وفي الليلة الأولى ينصرف المحتفلون بالعرس في وقت مبكر لإفساح المجال للعروسين والأهل لينالوا قسطاً من الراحة بعد يوم شاق من العمل والحركة.

#### الصباحية:

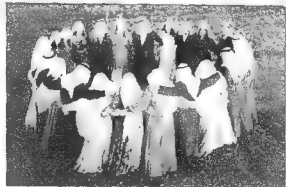
في صبيحة اليوم التالي يأتي أهل العروس إلى بيتها الجديد مصطحبين معهم منسفاً من الطعام حيث يتناولون طعام الإفطار مع العروسين وأهل العريس، وهذا يسمى صباحية أو صباحية.

#### قميص الدخلة:

من الضروري أن تطلع والدة كل من العريس والعروس على القميص الذي يشير إلى عذرية العروس. (وهو عبارة عن قطعة قماش من المقصور الأبيض) ويمكن أن يبقى القميص لمدة ثلاثة أيام

٣- السحجة: ورقصة الحاشي أو الحاشية والمعروفة في المحافظات الشمالية من سورية باسم (الدحة) حيث يصفق الجميع مع حشرجات صوتية تصدر من الحناجر يعقبها عقد الحاشي والرقص من قبل كل رجلين متقابلين يحملان السيوف أو المدى مع الفناء الخاص بهذا الفن. ويمكن أن تشترك فتاة مع شاب في هذه الرقصة.

٤- الهولية: حيث يقف الجميع متكاثفي الأيدي فوق الكتف ويدورون نحو اليمين بإيقاع ثلاثي وخطوات تشبه رقصة التانغو الأرجنتينية الأصل (خطوتان لليمين، وخطوة لليسار مع ترديد الفناء الخاص بهذه الرقصة. ويمكن أن تشارك الصبايا في هذه الرقصة مع الشباب (وهذا يقتصر على الأقارب) بعد أن ينصرف الغرباء وتسمى في هذه الحالة (حبل مودع).



رقصة (الهولية) أو حبل مودع يؤديها الشباب مع البنات

٥- قصيدة الفن: حيث يقف عدد من الشباب بين ٧-٥ متشابكي الأيدي ككفا إلى كتف ويفني من يكون على رأس الصف مقاطع القصيدة بينما يردد الآخرون اللازمة بعد كل مقطع ويدور الصف بكامله بخطوات بطيئة متوافقة



تحت الطلب لمن يريد أن يشاهده من النساء الفضوليات. وتحرص والدة العروس أن يشاهده أكبر عدد منهن.

في الليلة الثانية تكون الاستعدادات أكبر لتقديم النشاطات الفنية في سهرة أطول وأغنى يتبارى فيها الشباب بتقديم أجمل ما لديهم من أغاني ورقصات ودبكات وعزف على الشبابة والمجوز.

وكذلك فإن الصبايا يظهرن أجمل ما لديهن من أغاني ورقصات وأزياء. عندما يقدم الشباب فنونهم في ساحة الدار تتجمع الصبايا على الشرفات والسطوح المجاورة والأماكن المشرفة للتمتع بدبكة الشباب وأغانيهم. ويزداد الشباب نشاطاً وهمة وهم يضربون الأرض بأقدامهم بحركات عنيفة لإثبات الوجود وإبراز المواهب والتعبير عن القوة. وتزداد حركاتهم عنفاً وقوة عندما يتأكد الشباب من أن الصبايا تتابعن ما يحدث. وكثيراً ما كان العرس فرصة للتعارف بين الشباب والصبايا، هذا التعارف الذي كان يؤدي غالباً للزواج.

كان العرس يستمر من ثلاث إلى سبع ليالٍ حسب أهمية ومركز عائلة العريس ووالده أو إذا كان العريس هو الشاب الأول الذي يتزوج من هذا البيت أو إذا كان وحيداً، أو إذا كان ذووه يريدون منافسة عائلة أخرى في ذلك.

تتواصل خلال هذه الأيام وفود المهنئين من القرية نفسها أو القرى المجاورة والذين يحضرون معهم الهدايا

لبيت الزوجية الجديد، أما إذا كان المهنئون من قرية أخرى فإنهم يحضرون معهم ذبيحتهم لتناول طعام الغداء وقد يحضرون خروفاً أو أكثر، حسب عددهم.

#### ردة الرجل:

بعد مضي أسبوع على الزواج يذهب أهل العروس ومن يدعونهم من الأقارب والأصدقاء ويصطحبون معهم الهدايا ليسهرُوا في بيت ابنتهم الجديد وهذا ما يسمى (ردة الرجل) أو (الإجر) كما يقال بالعامية. ولا يجوز للعروس أن تزور بيت أهلها قبل أن ترد رجلها.

هذه الطقوس والتقاليد والعادات، كانت تمارس قديماً، وقد أغفل الكثير منها الآن، وأخذ العرس يأخذ شكلاً مختلفاً يتماشى مع التغيرات الاجتماعية المعاصرة. وإن كان بعضهم يحاول العودة إلى بعض هذا القديم، بقصد إحياء التراث. ■

### في العدد القادم

#### ملف عن محافظة السويداء

يغطي تاريخها ومعالمها الأثرية والطبيعية، ويكشف جوانب هامة من حياة مشاهيرها.

## السهرات الحلبية.. تقليدٌ متوارث

محمد قدري دلال \*



المشربيات، ويتناهى إلى الأذان من وراء حائط تكتنفه الأسرار صوت قيثارة، ولا تدري كيف تتلون الأمسيات بصوت المزامير والطبول.

### السهرات الرجالية

والسهرة الحلبية تقليد مستمر إلى يومنا هذا، وهي نوعان: الأول أن تكون في منزل أحد السميعة في يوم محدد من

كتب الصحفي الفرنسي "جان لوي مانفاليون":

تعود تقاليد السهرة الحلبية إلى زمن قديم، إذ إن ألف ليلة وليلة ترشح بفكرة عنها كحلم شرقي مرتبط بفترات ازدهار المنطقة العربية في عهود مضت، ولعله من السهل تصور بعض الميسورين والمولعين في حلب بالاستماع إلى الموسيقى، وهم يدعون بشكل دوري أفضل مطربي وملحني حلب.. ويتصف جو حفلة الطرب بالخصوصية والحميمية وغالباً ما يهتف السميعة بكلمات مثل "الله، يا سلام"، ويمبارات التشجيع والإعجاب بالفنانين الذين يؤدون مجموعة من أغان دينية أو غزلية، والمهم أن جو الطرب لا يحققه جو آخر.

كما كتبت الليدي ستانوهوب التي عاشت في حلب في القرن الثامن عشر: "في حلب تصدح الأغاني من خلف

\* مدير المعهد العربي للموسيقى بحلب

الأسبوع، يتوافد إليه الأصدقاء وبعض الضيوف، ويكون من أعضائها مطرب وعازفون ومنشدون، كما يحق لأي مطرب أو منشد أو فرقة غنائية الحضور دون إعلام، كما يدعى إليها ضيوف من الوجهاء أو المسؤولين، وفنانون ضيوف من مدن أو دول أخرى، وكانت للسهرات في بيت الحاج أديب خضير، أو بيت الحاج صبحي زين العابدين اللذين عاشا في القرن الماضي شهرتها وحضورها الكثيف، حيث يحضر فيهما مطربون مشهورون وملحنون كبار أمثال الحاج بكري كردي، وعازفون قديرون مثل شكري الأنطاكي عازف القانون العظيم ومحمد المهتدي عازف الكمان، ومحمد بصال على الطبلية وفاخر النيال عازف الرق، أذكر أن المقرئ الشيخ مصطفى اسماعيل حضر إحدى تلك السهرات حين قدم إلى حلب في الخمسينات وكذلك المنشد الشيخ سيد طنطاوي، وعازف القانون المصري الشهير "العقاد الابن" كما كان صاحب الدار يدعو إلى سهرة استثنائية في حال حضور فنان مرموق إلى حلب لمدة قصيرة، فاللقاء به ضروري ليفاخر بالفنانين من رواد سهرته، وليستمع الحضور إليه وهذا بالطبع مصدر فخر واعتزاز له.

كانت السهرة تتمحور حول الفناء في الدرجة الأولى، وتدور فيها أحاديث في شؤون الحياة العامة من اجتماعية واقتصادية وسياسية، ويقدم فيها أكواب الشاي باستمرار، وتوضع أمام مجموعة المقرئين من الأصدقاء مائدة تضم ألواناً

من المأكّل الخفيفة قوامها الجبن والزيتون والمكدوس والزيت والزعتر وأنواع من المربيات أو أكلة موسمية تجيد زوجته طبخها.. وقد يقدم حلوى أحضرها معه ثري من أعضاء السهرة أو ضيف وافد، أو حلوى بيتية مثل الأرز بالحليب أو الخبيصة وهي دبس التمر بالنشا، أو المبطن ويعني أرز بالحليب فوقه بالوظة وهي عصير البرتقال المطبوخ مع النشا وجميعها أكلات شتوية، أما في الصيف فتقدم البوظة بالحليب أو بالقشدة أو ما يسمى بالهبطلية.

النوع الثاني من السهرات الحلبية يقوم على اجتماع عدد من الأصدقاء في دار أحدهم أسبوعياً مداورة، حيث يقوم من يقع عليه الدور بتحضير الجلسة ولوازمها فهي مثل سابقتها لكن مع تغيير الموقع دورياً.. ويكون المطربون والعازفون من أعضائها أو من المطربين لقاء مبلغ بسيط من المال، ويغلب على هذا النوع وجود وجبة عشاء يحضرها الأصدقاء بأيديهم متعاونين، وفي غالب الأحيان تكون "شواء"، وتأتي من يمهدها الحلويات ويسمونها "الأخرة" وعلى ذكر هذا المصطلح: يحضرني بعض تعابير القرآن من العميان، الذين يتلون ما تيسر منه في المآتم، إذ هم يكلفون أحد المبصرين بالكشف عن نوعية الطعام وعدد الألوان المقدمة فيطلع عليها ويخبرهم بألفاظ لا يفهمها إلا هم. فإذا كان الطعام لوناً واحداً رفع صوته كأنه يسبح الله قائلاً "لا شريك له" فيرددون أسفين "لا.. إله إلا الله"، ولا -هذه- في المحكية الحلبية تدل

على الأسى والأسف، أما إذا كان هناك أطباق أخرى فيشير إلى ذلك بقوله "هو الحي الباقي" فإذا كان بعد الطعام "حلو" قال "والآخرة خير وأبقى" والقضية كلها تعني أن لا يكثروا حتى الشبع من طبق واحد إن كان هناك ثان أو حلو ويأخذوا ذلك في الحسبان.

ومن طقوس السهرة الحلبية أنها تقام شتاء في "القاعة" إذا كانت الدار مبنية على الطراز العربي، وفي فسحتها المكشوفة ربيعاً وصيفاً، أو تنتقل إلى أحد البساتين، وفي الليالي المقمرة يفضلون الكروم نظراً لعدم وجود الأشجار العالية التي تحجب ضوء القمر، كذلك قد يتداعون إلى الحمام العمومي التي يسمونها "حمام السوق" فيستحمون وبعد الانتهاء تنصب المائدة، ثم تبدأ حفلة الغناء بعد الطعام ومكانها باحة الحمام الخارجية المسماة "البراني".

يصاحب الغناء أحياناً رقص من قبل أحد الظرفاء ممن يجيدونه، وهو عبارة عن حركات رزينة بالأيدي، وخطوات رشيقة تتناسب مع الإيقاع، وقد تشارك جماعة ممن يجيدون رقص السماح بفصل من فصوله أثناء غناء الموشحات، إن كان المكان فيه سعة ويسمح بذلك. كما يجري خلالها أحياناً استذكار لموشح مهجور أو دور منسي، ومما يذكر في هذا الشأن أن المطرب محمد خيرى حفظ ثلاثة أعمال غنائية من ألحان الحاج بكري الكردي في الستينات، حينما كانا يلتقيان في إحدى السهرات الدورية تلك، وسجلها لصالح

إذاعة حلب وهي "قصيدة طرفها سهم وقلبي هدف" من شعر حسام الدين الخطيب، وأغنيتان هما: "أبعث لي جواب"، و"كلمة واحدة"، بالمحكية المصرية. وكذا كان هناك جلسات فنية اختصت بتذكار الموشحات، ومراجعة المهجور منها، أو حفظ الجديد من أعمال الملحنين الحلبيين، إحدى هذه الجلسات الفنية دامت سنين، في جامع "العثمانية" بعد العصر كل يوم، وكانت تضم الحاج بكري الكردي وعمر نبهان "دري" الحافظ المتمكن، والحاج صبري مدلل، ثم انضم إليهم عبد الرؤوف حلاق وفؤاد خانطوماني، وعبد الرحمن شربال "مدلل"، وكان قوام الجلسة كأس من الشاي شتاء في غرفة "عمر نبهان" أو غرفة الشيخ قدري سنجق دار، وصيفاً في الرواق الشرقي أمام حديقة "مدفن عائلة يكن" الذي كان الجامع وقفاً لها. وهناك جلسات كالسهرة تتم ليلاً وتقتصر على الفنانين من موسيقيين ومطربين يتمرنون خلالها على أعمال فنية جديدة، أو يراجعون ألحاناً قديمة، أذكر منها جلسة كان يحضرها عازف القانون شكري أنطاكي والأستاذ نديم الدرويش، وعازف العود محمد أبو الهول، والمندشون صبري مدلل وفؤاد خانطوماني وسواهم، وتنتهي كمثيلاتها بوجبة عشاء، ولا ينحصر مكانها في منزل واحد بل تنتقل بين منازل المشاركين. وهكذا نرى أن السهرة الحلبية لم تكن سهرة طرب فحسب، بل تعدت ذلك إلى مهام أخرى فساهمت في حفظ التراث ونقله.

## الأمسيات النسائية

بعد انتهائها منه يفنين جماعة:

لا تزعلي لا لا تزعلي بزعل أنا

ومن المواليات قولهن:

يا ظريف الطول يا روح الحياة

ومحبتك يا زين راحت للمماة

وان ما عدت يا زين بعدم الحياة

وان عدت لي يا روح لا صملك سنه

تقدم في الجلسة "الضيافة" وهي شوكولا، وما يسمونه "نوجة" بالجيم المصرية وهي نوع من السكر المطبوخ المحشو بالفستق، و"الكاراميل" وهي سكر طبخ حتى احترق مع طعموم مختلفة، والقهوة الحلوة وكان أهل حلب يسمونها قهون "نسوانية" لأن الرجال يشربونها مرة، وخلال شرب القهوة كن يتحدثن زوجاً، زوجاً "كل اثنتين فيما يههما، لأن كلا منهن لها من تفضلها في المجموعة، وأنشاء الفناء يقمن بالرقص فرادى أو بشكل ثنائي وكل منهن تتخير من تراقصها راضية أو مقسرة بعد تدلل، وتنتهي الجلسة عشاء ويخرجن جماعات، فإن كان منزل إحداهن بعيداً جاء زوج أو ابن لمرافقتها.

ولم تقتصر الأماكن التي كانت النساء تمضي فيها أمسياتهن على البيوت، بل كان هناك أمكنة أخرى مثل "حمام السوق" والبساتين والمقاهي، حيث يستأجرن الحمام كاملاً "من باب" من بعد الظهر حتى العشاء، وتجري فيه نفس الطقوس من غناء ورقص إضافة إلى الطعام الذي يستقدم جاهزاً من أحد المطاعم، وقد تكلف كل سيدة بتحضير صنف من الطعام، وغالب ما يحضر

وكان للنساء نصيب من متعة الطرب كما للرجال، وربما أكثر فهن يستمعن ويرين من وراء حجاب ما يجري في السهرات، كما كان لهن جلسات خاصة يسميها "استقبال أو قبول" وينظمنها بشكل قريب من تنظيم الرجال لسهراتهم، باليوم والتاريخ من ذلك قولهن "الأرياء الأخير من الشهر العربي عند أم أحمد قضيب البان، أو ثالث خميس، أو أول اثنين في الشهر وهكذا". ويقوم بالفناء مطربة من بينهن، قد يدعونها من خارج المجموعة ويحرصن على وجود عازفة للمود وأخرى على الإيقاع، ويغلب على ما يغنيته الأغاني الخفيفة من قسود وخاصة الميجانا بالإضافة إلى الأغاني الشائعة، ومواليات "العتابا وأبو الزلف" ولهن في هذا شأن كبير، فمما غني في أوائل القرن في العتابا:

صباح الخير يا عود الحور واقف

داب اللحم -يايوم- وتم العضم واقف

ولا لاجل عيونها السود لا ضل أنا واقف

"يايا" عيد مرهون لحين الطلب

وهن يبدأن بكلمة "أوف" عوضاً عن "أمان"، وينتهي به "ياماما" مخالفة للرجال الذين ينهون به "يا يا يا أو يا خاي"، ويشاركن جميعهن في غناء الميجانا بعد أن تنتهي المطربة موالها، ومن أبياتها المشهورة آنشد:

ما قلت يا حلوة شعرك جد لي "اجعليه جديلة"  
ومزحك مع الفير يا حلوة جد لي "من الجد"  
لو تمر لي من بعد بعدك اش جد لي "ملا وقع لي"  
"يايا" مجنون ليلى ما تعذب مثلنا

## ورد حديثاً إلى مكتبة العاديات



**معالم حضارة الساميين وتاريخهم**

في سورية وبلاد الرافدين

تأليف: د. أحمد ارحيم هبو.

نشر: دار الرفاعي - دار القلم العربي.

عام النشر: ٢٠٠٢



**مملكة إيمار**

في عصر البرونز الحديث

تأليف: د. بسام جاموس.

نشر: وزارة الثقافة في سوريا.

عام النشر: ٢٠٠٤

للمناسبة "التبولة والكبة النية والإيج مع باقة من المخللات" وهي ألوان مختلفة مادتها الأساسية البرغل فالتبولة: "برغل مع البقدونس والبندورة وخضار أخرى حسب الرغبة" والكبة النية "برغل مع اللحم الأحمر المدقوق"، والإيج: "من البرغل المنقوع مع دبس الرمان والبصل المطحون" أما أمسية البساتين فالطعام المفضل هو الشواء المستقدم جاهزاً.

وقد تجري الأمسيات في مقاه خاصة وتمتد أحياناً إلى منتصف الليل، يقول الباحث الموسيقي كريستيان بوخه الفرنسي الحلبي المولد: "والحلبيون القدامى يذكرون قهوة العميان في منطقة الميدان، التي استمرت في تقديم الحفلات الموسيقية الخاصة بالنساء، إذ إن جميع المازفين كانوا من هاقيدي البصر، وهذا ما جعل القهوة رائجة وأنشط من غيرها، وفي ذلك دليل على سلوك مناسب في مجتمع تسود فيه تقاليد أخلاقية عريقة.. ولم تتخل نساء حلب عن هذا التقليد، فهن يحجزن صالة إحدى الفنادق، أو صالة مخصصة للحفلات ويدعين مطربة أو مطرباً يقضين في الاستماع إلى الفناء ساعات قد تمتد إلى وقت متأخر من الليل.

وكما أن للرجال جلساتهم الدينية فللنساء مثلها، حيث تستبدل المطربة بمنشدة للمولد النبوي "قارئة مولد كما يسميها"، ومهمتها إنشاد التغطية وبعض الأناشيد الدينية، وبخاصة القدود منها، وقد تلقى درساً في الفقه، أو تلقى عليها المواعظ في السلوك والأخلاق، والكف عن الغيبة والنميمة.. ■

## أناشيد حلب في عهد الاستعمار الفرنسي

حسن خياطة\*

أما المجموعة الثانية فهي مجموعة أناشيد الاستقلال جمعها ورتبها السيد حسين طراب أحد أفراد الحرس الوطني بحلب آنذاك، وقد نشرها عام ١٩٧٣ لإخوانه من الحرس الوطني وأعضاء الكشافة وأفراد القمصان الحديدية، وجعل صفحة الإهداء إلى خليفة هنانو أسد الشمال السيد سعد الله الجابري، رحمهما الله.

وتحتوي هذه المجموعة على (٢٥) نشيدا وتقع في أربع وستين صفحة، وتمتاز هذه المجموعة بذكر أسماء أكثر مؤلفي الأناشيد وأسماء ملحنينها وبصور لقائد الحرس الوطني والقمصان الحديدية المحبوب السيد (تادر الساطي) وبعض زعماء الوطن في ذلك الحين من أمثال إبراهيم هنانو وهاشم الأتاسي وسعد الله الجابري أحد أعضاء الوفد السوري الذي فاوض الفرنسيين لنيل الاستقلال.

ما كنت لأتصور يوماً أنني سأكتب عن مجموعتي أناشيد، احتفظت بهما أكثر من سبعين عاماً: أولاهما: مجموعة الأناشيد المدرسية لأكابر شعراء القطرين، جمعها ورتبها ونشرها الأستاذ الكبير "جميل الجوخدار" رحمه الله تعالى، وقد وُزعت علينا الطبيعة الرابعة منها في مدرسة النجاح الابتدائية في حي حمزة بك عام ١٩٥٣، وقد اشترك في إصدار هذه المجموعة ثلاث مكاتب هي: مكتبة الفجر في خان الحرير لصاحبها صالح ومحمود طبّاخ ومكتبة الكيالي في السويقة لصاحبها عبيد الودود وعبد السميع الكيالي، والمكتبة الحلبية في باب النصر لصاحبها صبحي اللبابيدي، وتحتوي هذه المجموعة على (٤٧) نشيداً منها خمسة أناشيد مشتركة مع المجموعة الثانية، وتقع في أربع وستين صفحة سقطت منها ورقة ذات الصفحتين ٤٧، ٤٨.

\* إجازة في اللغة العربية

الاستقلال يوما معنى ذا أثر سلبي، ففي  
النشيد الأول يجعل الشاعر من الشهداء  
دار عز وفخار بناء لنا أجدادنا العرب،  
وفي النشيد الثاني يجد الشاعر روائي  
الشام أرض الحمى، وهي أحلى من أمانتي  
النفس، ويشيد بجوشنها قائلا:

يا روائي الشام يا أرض الحمى  
أنت أحلى من أمانتي الأنفس  
حبذا الشهداء في "جوشنها"

نضرا فيه عيون النرجس  
ضاحكات مع ثغور الياسمين  
ويمدد أوابد المدينة الخالدة  
وسموها على غداها فيقول:

هذه الشهباء سما مجدها  
دائرة الزهراء بل روض الرشيد  
عقد الزهر على قلعتها  
تاج ملك زاهي الشكل تضيد  
نرجس الأوطان ذو قدر ثمين

ثم يعود فيخاطب القطر العربي  
السوري قائلا:

لقد سوريا حياتي ودمي  
ويراعي وشعوري والجهاء  
دمت في ظل الرحيم المنعم  
أنا أفديك بروحي والفؤاد  
فاسلمي مهد الكرام المرسلين

ولا نخفي ما في اللازمة الأخيرة من  
شعور بانتفاء هذا القطر العربي وعراقته  
وقدسيته.

واليوم... ويعد أكثر من سبعين عاما  
ما نزال نردد بكل اعتزاز وحمية أناشيد  
المجموعة الأولى بألحانها الرائعة القوية  
التي تهز حتى مشاعر الحجارة في سوريا  
بل وفي الوطن العربي كله المؤمن برسالته  
الإنسانية، وبوحدته في السراء والضراء،  
وبتاريخه الواحد، ولفته الواحدة، وأرضه  
الواحدة، ومشاعره الواحدة ومصيره  
الواحد، المتمثلة كلها في نشيد:

"بلاد العرب أوطاني"  
من الشام لبغدان  
ومن مصر إلى يمن  
إلى نجد هتفلوان"

وإذا كان لابد لنا من وقفة عند  
أناشيد هذه المجموعة، نستشف منها  
المشاعر المختلفة التي تتميز بها: فمما  
تطالنا به بعض الأناشيد شعور خاص  
باسم حلب الشهباء نجده في نشيد:

دمت يا شهباء مادام الزمن  
وطن المجد ومجدا للوطن  
ونشيد الصباح ولازمته

أقطب الورود فقد لاح الصباح  
فتح الأسكمان من زهر الربا  
وانثري بين الراوي والبطح  
زهرة الوسمي يا ربيع الصبا  
عطري الكون وحي العالمين

وليس في هذين النشيدين ما يدعو  
إلى استشعار أثر إقليمي أو سلبلي،  
فالشهباء مدينة من سوريا، وسوريا جزء  
من الوطن العربي، ولم يأخذ مفهوم



وفي المقطع الثالث يلمح الشاعر إلى  
الوحدة القائمة في ضمير الإنسان العربي  
فيقول:

إن سوريا فتاة  
حبها كل الأمل  
ما لسوريا نجاة  
إن غدت بعض دول  
ليس للعضو حياة  
إن عن الجسم انفصل  
بل ذبول وممات  
واندثار بالعجل

هكذا كان مفهوم كلمة (سوريا) في  
الأنشيد الوطنية، فليس فيها إقليمية،  
وليس فيها انفصال عن الجسم العربي،  
وهذا نشيد ثان من تلك المجموعة تحت  
عنوان "بلادي" يقول فيه الشاعر:

بلادي بلادي فداك دمي  
وهبت حياتي فدى فاسلمي  
غرامك أول ما في الفؤاد  
ونجواك آخر ما في فمي  
سأهتف باسمك ما قد حييت  
تعيش بلادي وبحيا الوطن  
ومن مقامع هذا النشيد قول  
الشاعر:

حياتك سوريا فوق الحياة  
وصوتك سوريا وحي الإله  
تعاليت سوريا من موطن  
على الدهر يبقى وتضنى عداه

♦ ♦ ♦

صحيح أن المستعمرين حاولوا  
اختلاق النزعات الإقليمية، وروجوا  
دعوات مضلة، لكن قبول الواقع المجرأ  
بقوة الحديد والنار لم يخنق الشعور  
العربي الوحدوي، فما لبث أن تفجر بقوة  
هائلة خلال فترة في القطر العربي  
السوري، فأول نشيد في هذه المجموعة  
نشيد أنت سوريا بلادي، وفيه يقول  
الشاعر:

أنت سوريا بلادي  
فجر أنوار الهدى  
دمت يا مهد العباد  
بسلام للمدى  
يا بني قومي صعدوا  
وارتقوا أعلى الذرا  
وافتحوا العصر الجديد  
بالأمانى مزهرا  
انشروا فيه بنودا  
خافقات في الورى  
أيقظوا فيه الرقودا  
من دياجير الكرى

وفي المقطع الثاني يقول  
يا رعاك الله أرضا  
قدست آثارها  
مجدها ما زال غضا  
وعزيز جازها  
فانفحوها الحب محضا  
ولتتش أحرارها  
لا أراها الله خفضا  
ما شدت أطيافها

أسوريا هذي عيون الأمم

إلى العرب تنظر منذ القدم

تمر عليك جيوش الزمان

تحيي اللواء، تحيي الهمم

لك العرب الأقوا زمام القيادة

فنعم الزعامة بين البلاد

فيوما حملت لواء العلوم

ويوما حملت لواء الجهاد

سأهتف باسمك...

وكأنني أرى من خلال سطور هذا

النشيد أن عيون العرب جميعا تتطلع إلى

سوريا كزعيمة للأمة العربية في النضال

تمسك بزمام القيادة في العلوم والفنون

والجهاد، ولا يخفى ما في النشيد

الوطني السوري من روح قومية عالية في

سوريا: فهي عرين العروبة، وعرش

الشموس، وريوعها بروج الملاء تحاكي

السما، وأرضها تزهر بالشموس

الوضاء، وفي علمها من كل عين سواد،

ومن دم كل شهيد مداد، كما تعتز

بالتاريخ العربي المجيد فمنها الوليد

ومنها الرشيد.

وفي نشيد "المجد" رددي يا سهول،

واهتفي يا هضاب.. تهيب المعالي بشباب

العرب، أسد العرين أن يبعثوا في سماء

الخالدين مجدا خبا في ميسلون، وأن

يباركوه بالضحايا، ويرشقوا كاس

المنيا..

وهناك دعوة رائعة في نشيد "بيمن

الله" يقول فيه الشاعر:

سر بيمن الله يا سوري لا تخش الملام

سر بعزم وثبات ونشاط وانتظام

إلى الأمام إلى الأمام يا بني الوطن

وفي هذا النشيد يدعو أبناء

الأوطان أن يجددوا بعزم وثبات، وأن

يمتطوا متن الصافنات، وأن يجعلوا دينهم

حب الوطن، وأن يدأبوا بالعمل لا

بالأقوال وأن يجسدوا عهد الولاء

والاتحاد، وألا يهدموا بالدين أركان

الوداد، فما كان الدين يوما ليحول بين

العباد.. فما أروع الدعوة إلى الوحدة

الوطنية...!!!

أما نشيد "يا بني سوريا" فهو يدعو

أبناء البلاد وأهل الفطن أن يجددوا المجد

القديم ويرفعوا اللواء فوق أعلى القمم...

ونشيد "يا ابن سوريا تقدم" يطلب

فيه الشاعر إلى ابن سوريا أن يتقدم

ويجني ثمار العلا ويستعيد مجدا قديما

فقد طال الخمول، وفي هذا النشيد تبرز

الروح القومية جلية واضحة، يقول فيه

الشاعر:

لا لعمري أنت من أبناء قحطان الكرام

طلبت أصلا يا فتى حاشاك ترضى أن تضام

وفي نشيد: "وطني فردوس أنسي"

يؤكد الشاعر أن الوطن تراثه تبروأنه

أقدس المقدسات، وأن حبه يسري في

العروق كالدماء، وأنه رمز المعالي، ومهد

الأنبياء، وأن أرضه تذكو بدماء

الشهداء...

ونجد كذلك الروح القومية تتجلى

بكل معانيها في نشيد "ديار العرب" حيث

يعلو صوت الشاعر قائلاً:

يا ديار العرب قومي

إن قلبي فيك هاما

إن أصب يوماً بعشق

فلنجد وتهامة

لا تقولي يا سليمي

مت لكن قلبي ناما

لم يمت منا شهيد

داد عن حصن الكرامة

إنما العرب أسود الحرب

إذ ما الخطب قاما

فاسألوا من كان سعدا

خالدا ثم أسامة

سطر التاريخ مجداً

رغبة العرب دواما

نعم، كان صوت الشباب والطلاب

يدوي هادراً بهذا النشيد معلناً للدنيا أن

العرب أسود الحرب وإن الدنيا لتعرف من

كان سعد بن أبي وقاص، ومن خالد بن

الوليد ومن أسامة بن زيد ومن ومن...

ومثل هذا النشيد نشيد "أرض

الأجداد" المشهور وفيه:

عليك مني السلام يا أرض أجدادي

ففيك طاب المقام وطاب إنشاؤه

وفي أحد مقاطعه:

أهوى عيون العسل أهوى سواقيها

أهوى ثلوج الجبل ذابت لآلئها

هذي مجاري الأمل سبحان مجريها

سالت كدمع المقل في أرضي أجدادي

لقد كان كل مقطع من مقاطع هذا  
النشيد ينتهي بقول "في أرض أجدادي".

أجل: كان للعروبة نفحة خاصة يعتز  
بها أبناء سوريا في عهد الانتداب، لم  
تخب لها جذوة، ولم يخفت لها صوت،  
وهناك نشيد خاص بالعروبة، يقول فيه  
الشاعر:

نحن أبناء الكماة العرب

ما ترى فينا سوى حرّابي

قد سمت فينا لأعلى الرتب

همة فاقت جميع الهمم

واللازمة في هذا النشيد هي:

قد حكمنا فرعينما الذمما

ونهضنا فهدينا الأماما

وابتئنا للمعالي سلماً

شيماً ما مثلها من شيم

ويختتم هذا النشيد بالمقطع التالي:

سنعيد الحق ما بين الثوري

بعدما أصبح فيهم مزدرى

كتب الله لنا أن نُنصرا

لنريهم كيف تحفظ الذمم

ومن أجمل وأمتع ما حفظنا من

أناشيد هذه المجموعة نشيد: لك سوريا

السلامة: واللازمة فيه:

لك سوريا السلامة وسلاماً يا بلادي

إن رمى الدهر سهامه فأتقيها بفؤادي

واسلمي في كل حين

اسلمي سوريا انني الفدا

ذي يدي إن مدّت الدنيا يدا  
أبداً لن تستكيني أبداً

إنني أرجو مع اليوم غدا  
ومعي قلبي وعيني للجهاد

ولقلبي أنت بعد الدين دين

♦ ♦ ♦

أنا سوري بناني من بني

عظم الدهر وقفتي أنا

في دفاعي وجهادي للبلاد

لا أكل، لا أمل، لا ألين

♦ ♦ ♦

للعلأ أبناء سوريا للعلأ

ولسوريا شرفوا المستقبلأ

جسدوا عزمأ بأيديكم ولا

تضعوا الأوطان إلا أولا

واذكروا عهد الألى سادوا البلا

ذ واحفظوا آثارهم في العالمين

وهذا النشيد لا يقل روعة عن نشيد

آخر هو نشيد ((هنا للوطن)) والافزعة  
فيه:

هنا الوطن حقّ كه أن يقتدى بالدماء والمهج  
ومن مقاطعه الجميلة:

يا أمة العرب انهضي ولستوى العزّ اركضي

وبغير ذا لا ترتضي بالروح نفدي ذا الوطن

وفي نشيد (آية الوطنية) يستعمل  
الشاعر كلمة الشرق عوضاً عن العرب،

ولعل هذا الاصطلاح كان مفهوم أكثر  
الشعراء، فقد قال شاعر النيل حافظ  
ابراهيم:

طمع ألقى عن الغرب اللثامأ

فاستفق يا شرق واحتر أن تنامأ

ولعلم البلاد في هذه المجموعة عدد  
كبير من الأناشيد، لأنه رمز البلاد  
وعنوان فخارها وعزتها وأول هذه  
الأناشيد نشيد اللواء:

يا بني هذا الوطن ارفعوا هذا اللواء

قدسوه.. عظموه إنكم له الضاء

♦ ♦ ♦

إنما البطل من حقق الأمل ومن

ومن إذا نادى الوطن لبى وأسرع للعمل

يا بني هذا الوطن كل كهل وفتاة أو فتى

فخركم في الناس أن

أن تعيدوا مجدكم رغم الزمن

همة الشباب تذلل الصعاب

وانتم ركن البلاد ومجدكم يرجو الإياب

وهل في المدينة من لم يسمع حتى  
الليوم كيف كان الطلاب يهجنون هذا  
المقطع داعين إلى الإضراب ومقاومة  
الفرنسيين هاتفين: "همة الشباب، تذلل  
الصعاب، وانتم ركن البلاد ومجدكم  
يرجو الإضراب".

وأناشيد العلم رائعة جداً بكلماتها  
والحانها ومنها ما يعدد الشاعر فيها  
ألوان علم البلاد، يقول أحد الشعراء:

روحي فداك علم الوطن

دُم في علاك طول الزمن

الوانك الأربعة للمجد مجتمعة

كل لها جامعة رمز العلا علمي

فالأخضر الأمل لنيله نعمل

بالسعي يكتمل رمز العلا علمي

والأبيض الناصع بفعلا يلمع

فالخير نصطنع رمز العلا علمي

في الحرب نتصر دُم العدا يُهدر

ذا ما عنى الأحمر رمز العلا علمي

والأسود القاتم عن بأسنا يُعلم

فيه العدا وجموا رمز العلا علمي

وكان طلاب المدارس جميعاً

يفتتحون يومهم الدراسي بتحية العلم

المشهورة منشدين:

أيها الأبطال حيوا العلماء..

واحملوه وانصبوه فوق أسوار الحمى واحرسوه

علمي نسر إلى برج السعود حلّقاً وجناحاه

لدى ذكر الجدود صفقا

علمي لاح صباحاً وانثىق.. كالشفق وله

كل فؤاد قد خفق.. من خفق

♦ ♦ ♦

علم الأوطان حقق لفتاك.. الأمل

ليس يهوى أن يرى يوماً سواك.. بدلا

كن لقومي رمز مجد.. وعلا في الأمل

وتموج فلك الشعب فداء.. يا علم

أما نشيد للعلاء يا علم فما نزال

نسمعه يتردد على ألسنة من عاشوا تلك

الفترة هاتمين:

للعلاء يا علم للسماء يا علم

اعل رغم الزمن فوق هام الأمل

♦ ♦ ♦

هذه شمسنا عادت للصعود

ترتقب عودنا نحو نجم السعود

فلنصن بيتنا يا عرين الأسود

ولنشد مجدنا كمشيد الجدود

ومنه هذا المقطع الجميل:

كلنا في إخاء وصفاء وولاء

فلنكن في هناء قد نبذنا العداء

درعنا علمنا سيفنا عقلا

سوريا والعرب همنا يا علم

وتتجلى الروح القومية في هذا

المقطع الرائع:

بحثنا في القديم خيرنا للأبد

فلنكن كالوليد أو نغم كالرشيد

نبتي بالعمل كهلنا والوليد

مجدنا من جديد في سبيل الخلود

وهناك نشيد:

على قدم حيوا العلم مجد البلاد

رمز الوطن المحتضن يوم الجلاء

ونشيد الراية وفيه يقول الشاعر:

رايتي رمز العلا والعزة

فاملكي عرش الفضل يا رايتي

واخفقي في الأوج عجباً واسحبي

ظلك الممدود فوق الكرة

أنت نسر المجد في أفق المني

فابعثي في الشعب روح الوحدة

ومن أناشيد العلم نشيد "أيها الخفاق" وفيه يؤكد الشاعر أن العلم رمز الوحدة وأنه يهز الأجيال للمجد والمعالي هزاً، فهو يقول:

أيها الخفاق عزاً لك يا مجد الوطن

أيها الرفاف فوزاً رغم أنا في المحن

دمت للوحدة رمزاً دمت ما دام الزمن

هزناً للمجد هزاً والمعالي يا علم

ويعدد ألوانه معتزاً مضاعراً:

لونك الأخضر مجدّ لونك الأسنى مضاء

لونك الأسود لحدّ للأعادي وشقاء

والنجوم الحمر وقدّ من دماء الشهداء

نحن حراس وجند لك فاحضق يا علم

وهذا نشيد "علم فوق هام الشرق"

ومنه:

علم فوق هام الشرق اهتز لهيبته الغرب

شادت مجداً شادت عدلاً ملكت

في ظله الأوطان بنو قحطان فكان لهم

رمزاً مجيداً معلناً مجد ذلك العلم

وتلك الأمة.. ونعم ذلك الرمز.

ومن أناشيد العلم نشيد من كلماته:

عندما تهتز حرّاً يا علم

عزة تهتز أستار الحرم

وتدوي في الوري صيحتنا

عش طليقاً مستقلاً يا علم

ظلل الشعب الأبيّ

العريق العربيّ

وعلى هام الثريا

رفّ تيهاً يا علم

وفي هذه المجموعة أناشيد باسم الشباب، منها النشيد المعروف الذي نظمه الشاعر اللبناني بشاره الخوري ولحنه فليقل إخوان ومطلعه: نحن الشباب لنا الغد.

وفيها نشيد: أيها الفتيان هبوا للعلا

بمراقي العلم نحو القمم، وكذلك نشيد

(شباب البلاد) ولازمته:

شباب البلاد شباب البلاد

هلموا هلموا لمجد الوطن

فقد أن رفع لواء الجهاد

لإحياء مجد طواهِ الزمن

فهذي الدماء بأعراقنا

فدى للبلاد فدى للعرب

ونجد في المجموعة أيضاً أناشيد

خاصة بالفتاة العربية ومنها:

يا فتاة العرب يا أمّ الغد

جددي بالعلم صرح السؤدد

وانشري أمجادنا بين الوري

إن مجد العرب صنو الأبد

يا يمين الرجل في حقول العمل

انسجي أو فاغزلي واعلمي لا تكسلي

تلك هي المرأة العربية في فترة

الانتداب: إنها أم الغد، وناشرة الأمجاد

العربية التي هي صنو الأبد، وهي ساعد

الرجل في حقول العمل.

وفي أناشيد هذه المجموعة نشيد

جميل للفتاة العربية يقول فيه الشاعر:

نحن زهر العلم في روض العمل  
نحن للأوطان غايات الأمل  
لا تبا لي يا فتاتي بالملل  
واعلمي فالله يجزي العملا  
وانهضي بالعلم تحيي الأملا  
يا فتاة العرب هيا وارفعي راي الوطن  
واحفظي الخلق الأبياً عالياً طول الزمن  
واجعلي العلم شعاراً أمثلاً  
وهناك أناشيد خاصة بالكشافين،  
منها النشيد المشهور:

كشاف هيا طلق المحيا  
أد إلى الهدى رسالة الفدا  
بأيدي سفره كرام برره  
كشاف هيا.. هيا كشاف

ونشيد "كشافو العرب" واللازمة فيه:  
نحن كشافو العرب نحن ركن للوطن  
تحت ظل الحق نمشي لا نبالي بالمحن  
ولقد حفلت هذه المجموعة  
بموضوعات رائعة شتى، ووضعت لها كلها  
ألحان جميلة منها قصيدة "حافظ  
ابراهيم" المشهورة:

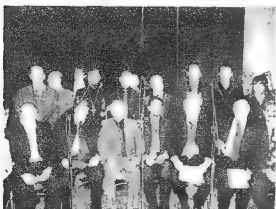
أساحة للحرب أم محشر  
ومورد للموت أم الكوثر

ومنها نشيد موطني للشاعر  
"ابراهيم طوقان"، وقد لحنه فليفل  
إخوان، وما يزال ينشد حتى يومنا هذا  
مشيداً بجمال الوطن العربي وجلاله،  
وفيه يقول:

الجلال والجمال والسناء والبهاء  
في رياك.. في رياك  
والحياة والنجاة والهناء والرجاء  
في هواك.. في هواك  
ونشيد "أوطاننا" ومن كلماته:  
أوطاننا وهي الغوالي أرواحنا لها ثمن  
وانما احيا المعالي من مات في حب الوطن  
ولم تفضل المجموعة بعض الأناشيد  
التي تتناول الجانب الاجتماعي ومنها:  
نحن كالبنيان جسم واحد  
كل فرد خادماً للمجتمع  
ونشيد التضحية ومنه:

نحن يوم أنصار الوطن  
نبذل الأرواح من غير ثمن  
هنا السؤدد والذكر الحسن  
لا نبالي بصروف أو محن  
نتلقى الموت بالبأس الشديد  
مرحباً بالموت في نيل العلا  
حبذا الحمد لنفس بدلا  
من يحقق للبلاد الأملا  
ثم يقصف غصنه ريب البلى  
فهو في الدنيا وفي الأخرى شهيد  
وهناك نشيد حزين خاص باليتيم، مطلعته

بلغني مني السلام يا ذكاء  
وقت فجر أو باوقات المساء  
روح أم ليس لي عنها عزاء  
وابر قد كان لي خير نصير



صور من الأمسية التي أحييتها فرقة الجلاء للأنشيد الوطنية

وفي هذه المجموعة أناشيد تدور  
حول معاهد العلم، منها:

يا معهد العلم السني يا مصدراً للمني  
يا ملجئي في المحن ومؤنسي في وطني

ولم ينس جامع هذه الأناشيد أن  
يخصّ الرياضيين بنشيد رائع يقول فيه:

يا شباب... للأمام... على الدوام...  
نحن الشباب، فخر الوطن

يا شباب... للأمام فبارتقاء الصعاب...  
يقوى البدن

يرتقي عقلنا بالرياضة

مثلما يستفيد الجسد

ليس عن نفعها من إعضاه

قطّ أو يفتني من أحد

تلك هي الأناشيد التي ضمتها  
مجموعة الأستاذ "الجوخه دار" والتي أراد  
لها أن تمتد الوعي السياسي في تلك الفترة  
إلى مختلف فئات الشعب وجزءاً عن  
الأجيال التي بناها وسواها خير ما جزئ  
أستاذ عن طلابه فلقد كانت كل كلمة من  
هذه الأناشيد رصاصة في صدر العدو  
الفاشم أسهمت في دحره وخروجه من  
بلادنا العزيزة الغالية.

ملاحظة: سنتحدث عن المجموعة  
الثانية "أناشيد الاستقلال" في عدد قادم  
إن شاء الله تعالى. ■



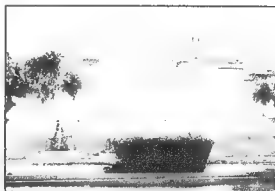
## جمعية العاديات وفروعها تحتفل بالسابع عشر من نيسان



أنحاء القطر السوري.

ففي صباح الأحد ١٧ نيسان وفي تمام الساعة الحادية عشرة وبالتسقيق مع جمعية أصدقاء دمشق، قام أعضاء جمعية العاديات الأم في مدينة حلب بوضع إكليل من الزهور على ضريح الجندي المجهول والزعيم الوطني إبراهيم هنانو والزعيم سعد الله الجابري وقرأوا على أرواحهم الفاتحة.

وبالتوقيت نفسه قام أعضاء فرع جمعية العاديات بطرطوس بوضع أكاليل من الزهور على ضريح المناضل صالح العلي، وفي السويداء على ضريح الزعيم الوطني سلطان باشا الأطرش، وفي دير المجهول، وفي حمص وضع فرع الجمعية أكاليل الزهور على ضريح الزعيم الوطني هاشم الأتاسي، وفي حماه زار أعضاء فرع الجمعية أسرة الشهيد سعيد العاص، وفي القنيطرة تم استذكار نضال الشهيد أحمد مريود.



بمناسبة ذكرى الجلاء قامت جمعية العاديات في حلب وسائر فروعها في سورية بوضع إكليل من الزهور على أضرحة المجاهدين والزملاء الوطنيين في سورية.

إنه عيد الأعياد وكيف لا يكون.. ومن منا لا يحتفي مفتبطاً فرحة لا يمكن مقارنتها مع أي فرحة في الوجود الإنساني ففي الأربعينات من القرن الماضي حقق أجدادنا نصراً ومجداً عظيمين حينما دحروا المحتل عن أرضنا الغالية لتعود معززة كريمة ذات سيادة مستقلة عن أرجاء العالم إلى أبناء الوطن الذين بذلوا كل غال ونفيس في سبيل هذا الاستقلال الذي دفع ثمنه الوطنيون دماءهم وأرواحهم رخيصة..

وبمناسبة هذه الذكرى الغالية ذكرى الاستقلال وجلاء المستعمر دعت جمعية العاديات بكافة فروعها إلى تنشيط ذاكرة الأجيال ليتعرفوا إلى التضحيات الكبيرة التي قام بها أجدادهم لينعموا بالحرية والرخاء وذلك من خلال زيارات إلى أضرحة الشهداء والزملاء الوطنيين في

الذي كان له دور كبير في صناعة الاستقلال  
من خلال قصائده الوطنية والسياسية  
الشهيرة وهو القائل في عيد الجلاء:

يا عروس المجد تهيي واسحبي  
في مغانينا ذبول الشهب  
لن تري حفنة رمل فوقها  
لم تعطر بدما حر حرابي  
كم لنا من ميسلون نفضت  
عن جناحيها غبار التعب

أما في دمشق فقد قامت جمعية  
أصدقاء دمشق بوضع أكاليل الزهور على  
أضرحة فارس الخوري ويوسف العظمة  
والجندي المجهول.

وبمناسبة تكريم الشهداء والمناضلين  
وتبيين دور المجاهدين الذين صنعوا  
الاستقلال قامت جمعية العاديات بإزاحة  
الستار عن النصب التذكاري للشاعر  
العربي عمر أبو ريشة في ميدان أبو ريشة

## أعضاء جمعية العاديات ينشدون بمناسبة عيد الجلاء



ظافر جسري أنشودة (أخي جاوز الظالمون  
العدى) يرافقه على العود المهندس أيمن  
جسري.

وقد خيمت الألفة والحميمية على  
المسرح وعلى المشاركين والحاضرين  
الذين كانوا من أطياف مختلفة: سيدات  
ورجال، أطفال وشباب وشابات، هؤلاء هم  
أفراد فرقة الجلاء بينهم أطباء وأدباء  
ومهندسون وسيدات مجتمع، ورجال دين.  
أنشدوا جميعا وأحيوا ذكرى الأناشيد  
الوطنية في جو عائلي ملون بالمحبة. ■

بمناسبة الذكرى التاسعة والخمسين  
لجلاء المستعمر عن أرض الوطن وبرعاية  
السيد أسامة عدي محافظ أقامت مديرية  
الثقافة بالتعاون مع جمعية العاديات بحلب  
أمسية فنية وطنية أحيتها فرقة الجلاء  
للأناشيد الوطنية بقيادة الفنان محمد  
قصاص على مسرح مديرية الثقافة بحلب.

فقد قدمت فرقة الجلاء أناشيدها  
الوطنية التي أزكت في نفوس الحاضرين  
الروح الوطنية لما تمتعت به تلك الأناشيد  
من حماسة وصدق وإباء تعبر عن مدى  
الحب والعظمة والكبرياء الوطنية.

ومن تلك الأناشيد: النشيد العربي  
السوري، وبلادي فداك دمي، بلاد العرب  
أوطاني، إني اخترتك يا وطني، فلسطين  
نادت، موطني، منتصب القامة أمشي،  
نشيد الرواد، في سبيل المجد، يا ظلام  
السجن خيم، نحن الشباب، نشيد القسم،  
الله أكبر....

كما أنشدت المهندسة رولا الجابري  
أغنية (زهرة المدائن) وغنى المهندس

## نصوص أناشيد الجلاء الوطنية

### بلاد العرب أوطاني

بلاد العرب أوطاني  
من الشام لبغدان  
ومن نجد إلى يمن  
إلى مصر فقتطوان  
فلا حد يباعدنا

ولا دين يفرقنا  
لسان الضاد يجمعنا  
بفسان وعدنان  
اللازمة

لنا مدنية سلفت  
سنحببها وإن دثرت (مكرر)  
ولو لي وجهنا وقفت

دهاءة الإنس والجان  
اللازمة

فهو يا بني قومي  
إلى العلياء بالعلم (مكرر)  
وغنوا يا بني أمي

بلاد العرب أوطاني  
اللازمة

تأليف: فخري بارودي  
تلحين: الأخوين فليفل

### حماة الديار

حماة الديار  
أبت أن تذلل  
عرين العروبة  
وعرش الشמוש  
عليكم سلام  
النفوس الكرام  
بيت حرام  
حمى لا يضام

ربوع الشام  
تحاكي السماء  
فأرض زهت  
سما لمعرك  
بروج العلاء  
بمالي السناء  
بالشموس الوضاء  
أو كالسما

### المقدمة الموسيقية

رفيف الأمانى  
على علم ضم  
أما فيه من  
ومن دم كل  
نفوس أباء  
وروح الأضاحي  
فمننا الوليد  
فلم لا نسود  
وخفق الفؤاد  
شمل البلاد  
كل عين سواد  
شهيد مداد  
وماضٍ مجيد  
رقيب عتيد  
ومنا الرشيد  
ولم لا نشيد

تأليف: خليل مردم بك  
تلحين: الأخوين فليفل

### فرقة الجلاء للأناشيد الوطنية

(بالترتيب الهجائي)

د. إكرام عجم أوغلي - الأئمة دالية أتاسي - الأئمة ديمة أبو قومس - السيد محمد فاتح أبو زيد - د. ندى بازرباشي  
م. رولا الجابري - م. أحمد ظافر جسري - السيد عادل جسري - السيد عدنان جسري - م. محمد أيمن جسري  
أ. نوري جسري - السيد وجدي جبجي - د. أنور حميدة - أحسن حلاق - السيد نور حميدة - السيد نورس حميدة  
د. صفوان حوكان - الأئمة زنا خواتمي - أ. صلاح الدين الخطيب - د. محمد خواتمي - أ. مصطفى خواتمي  
الأئمة هيا رزوق - د. ربي رستم - م. محمد خير الدين الرفاعي - الأب جوزيف شابو - الأئمة زينة شيوخوني  
د. عامر شيوخوني - الأئمة فرح شيوخوني - صافي شوا - أ. فريد الصادق - د. جمال طحان - أ. محمد الطويل  
السيدة لميس عبارة - السيدة سعاد عبد المال - م. عصام عياشي - الأئمة شعاع فقامس - م. تميم فاسمو - الأئمة زنده فاسمو  
د. حسن فجة - أ. محمد فجة - م. عدنان مصري - د. سهى ملقي - السيدة عفاف ملقي - أ. محمد عادل مهري

## بلادي .. بلادي

المقدمة الموسيقية

بلادي بلادي فداك دمي  
وهبت حياتي فدى فاسلمي  
غرامك أول ما في الفؤاد  
ونجواك آخر ما في فمي  
سأهتف باسمك ما قد حييت  
تعيش بلادي ويحيا الوطن  
\* \* \*

المقدمة الموسيقية

بلادي بلادي إذا اليوم جاء  
ودوى النداء وحق الفداء  
فحيي فتاك شهيد هواك  
وقولي سلاما على الأوفياء  
سأهتف باسمك ما قد حييت  
تعيش بلادي ويحيا الوطن  
\* \* \*

تأليف: حليم دموس  
تلحين: الأخوين فليفل

## فلسطين نادت

فلسطين نادت فلبوا النداء  
إلى الحرب هيا جيوش الفدا  
هلموا بعزم يهيب الردى  
لدفع الطغاة وسحق العدا  
إلى الأمام إلى الأمام  
إلى الأمام إلى الأمام  
\* \* \*

موسيقى

إلى النار هيا أسود العرين  
أذيقوا العدو كؤوس المنون

أغبروا عليهم بعزم مكين

وهدوا القلاع ودكوا الحصون  
إلى الأمام إلى الأمام  
إلى الأمام إلى الأمام  
\* \* \*

موسيقى

فلسطين أنت الحمى البعري  
وقبلة كل همam أبي  
أنار ربوعك مهد المسيح  
وزان سماك براق النبي  
إلى الأمام إلى الأمام  
إلى الأمام إلى الأمام  
\* \* \*

موسيقى

فلسطين أنت المنى والطلب

فلسطين جاءت جيوش العرب  
بذلنا دمانا لنيل الأرب  
فإما نموت وإما الفلب  
إلى الأمام إلى الأمام  
إلى الأمام إلى الأمام  
\* \* \*

تأليف: عبد الكريم الكرمي أبو سلمى  
تلحين: مجدي العقيلي

## في سبيل المجد والأوطان

في سبيل المجد والأوطان نحيا ونبيد  
كلنا ذو همة شماء جبار عنيد  
لا تطيق السادة الأحرار أطواق الحديد  
إن عيش الذل والإرهاق أولى بالعبيد (مكرر)  
\* \* \*

لا نهاب الزمن إن سقانا المحن  
في سبيل الوطن كم قتيل شهيد

هذه أوطاننا مثنوى الجدود الأكرمين  
وسماها مهبط الإلهام والوحي الأمين  
ورباها جنة فتانة للناظرين  
كل شبر من ثراها دونه حبل الوريد (مكرر)

\* \* \*

#### اللازمة

قد صبرنا فإذا بالصبر لا يجدي هدى  
وحلمنا فإذا بالحلم يؤدي للردى  
فنهضنا اليوم كالأطواد في وجه العدى  
ندفع الضيم ونبني للعلی صرحاً مجيد (مكرر)

\* \* \*

#### اللازمة

تأليف: عمر أبو ريشة  
تلحين: الأخوين فليفل

#### موطني

موطني موطني:  
الجلال والجمال والسناء والبهاء  
في رباك. في رباك  
والحياة والنجاة والهناء والرجاء  
في هواك. في هواك  
هل أراك ، هل أراك  
سالمًا منعمًا وغانمًا مكرمًا (مكرر)  
هل أراك في علاك  
تبلغ السماءك، تبلغ السماءك  
موطني، موطني  
\* \* \*  
موطني، موطني،  
الشباب لن يكل همه أن تستقل  
أو يبيد ، أو يبيد

نستقي من الردى ولن نكون للعدى  
كالعبيد. كالعبيد  
لا نريد ، لا نريد  
ذلنا المؤيدا وعيشنا المنكدا (مكرر)

لا نريد بل نعيد

مجندنا التليد ، مجندنا التليد

موطني، موطني

\* \* \*

موطني، موطني  
الحسام واليراع لا الكلام والنزاع  
رمزنا رمزنا

مجندنا وعهدنا وواجب إلى الوفا

يهزنا، يهزنا

عزنا، عزنا

غاية تشرف وراية ترفرف (مكرر)

يا هناك في علاك

قاهرا عداك قاهرا عداك

موطني، موطني

\* \* \*

تأليف: إبراهيم طوقان  
تلحين: الأخوين فليفل

#### نحن الشباب

نحن الشباب لنا الفد ومجده المخلد  
نحن الشباب  
شعارنا على الزمن  
عاش الوطن، عاش الوطن  
بعنا له يوم المحن أرواحنا بلا شمن  
يا وطني عداك ذم  
مثلك من يرعى الذمم (مكرر)  
علمتنا كيف الشمم وكيف يظفر الألم  
نحن الشباب

يا رنين القيد زدني نعمة تشجي فؤادي  
إن في صوتك معنى للأمل والإضطهاد  
لست والله نسيا ما تقاسيه بلادي  
فاشهدن يا نجم أني ذو وفاء ووداد

\* \* \*

شعر نجيب الريس

أرواد ١٩٢٣

تلحين: تركي قديم

### وَأَنَا أَمْشِي

منتصب القامة أَمْشِي

مرهوق الهامة أَمْشِي

في كفي قصفة زيتون

وعلى كتفي نعشي

وَأَنَا أَمْشِي، وَأَنَا أَمْشِي، وَأَنَا أَمْشِي

وَأَنَا وَأَنَا وَأَنَا أَمْشِي

\* \* \*

قلبي قمر أخضر

قلبي بستان

فيه، فيه الموسج

فيه الريحان

شفقاي سماء نمطر

ناراً حيناً حبا أحيان

في كفي قصفة زيتون

وعلى كتفي نعشي

وَأَنَا أَمْشِي، وَأَنَا أَمْشِي، وَأَنَا أَمْشِي

وَأَنَا وَأَنَا وَأَنَا أَمْشِي

\* \* \*

تلحين: مارسيل خليفة

### اللازمة

السفح والجداول والحقل والسنابل

وما بنى الأوائل نحن له معاقل

الدين في قلوبنا والنور في عيوننا (مكرر)

والحق في يميننا والفرار في جبيننا

نحن الشباب

\* \* \*

### اللازمة

لنا العراق والشام ومصر والبيت والحرام

نمشي إلى الموت الزؤام

إلى الأمام، إلى الأمام

نبسي ولا نتكل نفسي ولا ننخذل (مكرر)

لنا يد والعمل لنا غد والأمل

نحن الشباب

\* \* \*

تأليف: بشارة الخوري

تلحين: الأخوين فليفل

### يا ظلام السجن خيم

يا ظلام السجن خيم إننا نهوى الظلاما

ليس بعد الليل إلا فجر مجد يتسامى

أيها الحراس رفقاً واسمعوا منا الكلاما

متعوننا بهواء منعه كان حراما

موسيقى

\* \* \*

إيه يا دار الفخار يا مقر المخلصينا

قد هبطناك شبابا لا يخافون المنونا

وتماهدنا جميعا يوم أقسمنا اليهينا

لن نخون العهد يوما واتخذنا الصدق دينا

موسيقى

## إنّي اخترتك يا وطني

إنّي اخترتك يا وطني حياً، وطواعية  
إنّي اخترتك يا وطني سرّاً وعلانية  
إنّي اخترتك يا وطني فليتكر لي زمني  
ما دمت ستذكرني  
يا وطني الرائع يا وطني  
يا وطني الرائع يا وطني

♦ ♦ ♦

دائم الخضرة يا قلبي وإن بان بعيني الأسى  
دائم الثورة يا قلبي وإن صارت صباحاتي مسا  
جئت في زمن النصب، جئت في عزّ التعب  
رشاش عنف وغضب  
وغضب وغضب وغضب وغضب

تلحين: مارسيل خليفة

## زهرة المدائن

لأجلك يا مدينة الصلاة أصلي  
لأجلك يا بهية المساكن يا زهرة المدائن  
يا قدس يا مدينة الصلاة أصلي  
عيوننا إليك ترحل كل يوم  
تدور في أروقة المعابد  
تعاانق الكنائس القديمة  
وتمسح الحزن عن المساجد  
يا ليلة الإسراء يا درب من مروا إلى السماء  
عيوننا إليك ترحل كل يوم وإنّي أصلي  
الطفل في المغارة وأمه مريم وجهان يبيكان  
يبكيان لأجل من تشرّدوا  
لأجل أطفال بلا منازل  
لأجل من دافعوا واستشهدوا في المداخل  
واستشهدوا السلام في وطن السلام  
وسقط العدل على المداخل

حين هوت مدينة القدس تراجع الحب  
وفي قلوب الناس استولنت الحرب  
الطفل في المغارة وأمه مريم  
وجهان يبيكان وإنّي أصلي  
الغضب الساطع أت وأنا كلي إيمان  
الغضب الساطع أت سامراً على الأحزان  
من كل طريق أت بجياد الرهبة أت  
وكوجه الله الغامر أت أت أت  
لن يقفل باب مدينتنا فأنّا ذاهبة لأصلي  
سأدق على الأبواب وسأفتحها الأبواب  
وستغسل يا نهر الأردن وجهي بمياه قدسية  
وستمحو يا نهر الأردن آثار القدم الهمجية  
الغضب الساطع أت بجياد الرهبة أت  
وسيهزم وجه القوة  
البيت لنا والقدس لنا  
وبأيدينا سنعيد بهاء القدس  
بأيدينا للقدس سلام أت أت أت

♦ ♦ ♦

كلمات والحان الأخوين رحباني  
مهرجان الأرض ١٩٦٧

## نشيد القسم

أقسمت باسمك يا بلادي فاشهدي  
أقسمت أن أحمي حماك وأهتدي  
سأفي بمهدك بالفواد وبألد  
وينور حبك استضيء وأهتدي  
♦ ♦ ♦  
أقسمت باسمك يا بلادي يا بلادي  
عاهدت نفسي أن أكّد لتعممي  
وأخوض أخطار الكفاح لتسلمي  
فإذا حبيب فإنّ ذكرك فيّ فمي  
وإذا قضيت فقد فديتك بالدم

♦ ♦ ♦

أقسمت باسمك يا بلادي يا بلادي  
الجيش تعلية شجاعة جنده  
والغاب تحمية حمية أسده  
وشباب هذا الجيل رافع مجده  
ولينصرن الله حافظ عهده

♦ ♦ ♦

أقسمت باسمك يا بلادي يا بلادي

♦ ♦ ♦

تأليف: محمود عبد الحي

تلحين: محمد عبد الوهاب

### نشيد الله أكبر

موسيقى

الله أكبر، الله أكبر  
الله أكبر فوق كيد المعتدي  
والله للمظلوم خير مزيد  
أنا باليقين وبالسلاح سأفتدي  
بلدي ونور الحق يسطع في يدي  
موسيقى  
قولوا معي ... قولوا معي  
الله أكبر، الله أكبر  
يا هذه الدنيا أطلّي واسمعي  
جيش الأعادي جاء يبغي مصرعي  
بالحق سوف أرده وبمدقي  
وإذا فئت فسوف أهنيه معي  
قولوا معي قولوا معي  
الله الله أكبر، الله فوق المعتدي

♦ ♦ ♦

موسيقى :

الله أكبر، الله أكبر  
قولوا معي الويل للمستمر  
والله فوق الفادر المتجبر  
الله أكبر يا بلادي كبيري  
وخذي بناصية المغير ودمري

قولوا معي قولوا معي  
الله الله أكبر، الله فوق المعتدي  
الله أكبر، الله أكبر، الله أكبر

♦ ♦ ♦

تلحين: محمود الشريف

### نشيد الرواد

عندما قامت أول وحدة عربية بين سورية  
ومصر قفزت إلى الساحة ذكريات روادنا الأوائل  
الذين دقوا باب الوحدة والتحرير منذ القرن  
التاسع عشر وكان هذا النشيد وفاء لهؤلاء الرواد

المقدمة الموسيقية (اللازمة)

أحرارنا الذين صاغوا الفجر بالدماء  
إننا على طريقهم نجد النداء  
لعزة العرب لوحدة العرب  
لأمة العرب لوحدة العرب  
موسيقا

وننشئ ورائنا فنلمح الدروب يلغها الظلام  
والحاملون النور للمقول للقلوب للقادة العظام  
أوائل الرواد للتحرير للخلاص مشاعل العرب  
استعذبوا العذاب خاضوا النار والرصاص  
كالرعد كالشهب

لعزة العرب لوحدة العرب  
لأمة العرب لوحدة العرب  
اللازمة  
موسيقا

يا وطني الكبير يا ميداننا الفسيح يا وطني الكبير  
من المحيط إلى الخليج جرحنا يصيح بغضبة  
السعير

أقسمت أنني لم أزل كما مضى الجدود عهدا من  
الذهب

أن تسب الأسوار والحدود والقيود كالرعد كالشهب  
لعزة العرب لوحدة العرب  
لأمة العرب لوحدة العرب اللازمة  
سليمان العيسى



## خالد بن يزيد بن معاوية

صاحب أول مكتبة عرفها العرب المسلمون

سهيل الملاذبي

عافت نفس معاوية الخلافة، ولم يكذب يتبوأ سدتها، ولم يشأ أن يعهد بها إلى أحد من بعده، بل أثر أن يعود المسلمون بها إلى سيرتها الأولى، حيث الأمر شورى بينهم، يختارون لها من يجدونه الأصلح والأجدر، فجمع أولي الأمر وخاطبهم قائلاً: "لم أنتفع بها حياً، فلا أقبلها ميتاً، لا يذهب بني أمية بحلاوتها، وأنجرع مرارتها، ولكن إذا مت فليصل عليّ الوليد بن عتبة بن أبي سفيان، وليصل بالناس الضحك بن قيس، حتى يختار الناس لأنفسهم". ومات معاوية بعد والده يزيد بمدة لا تتجاوز الشهرين، تاركاً الخلافة تتقاذفها عواصف الأهواء والمطامع.

طمع الوليد بن عتبة وهو يصلي على معاوية فسقط ميتاً، وطلب عبد الله بن الزبير البيعة لنفسه، فبايعه كثيرون،

الإيمان بأن الدولة القوية تقوم على العلم والفكر، وتحكم بالعقل لا بالسيف وحده، هو المبدأ الذي أرسى دعائم الدولة العربية على أسس ثابتة ومتينة، وقادها إلى عصور من الازدهار الحضاري وبوأها مكانتها الرفيعة في التاريخ الإنساني، لتساهم بما أبدعته من علوم، وبما قدمته من قيم وآداب ورصيد ثقافي في تقدم الثقافات العالمية وتطورها.

وكان خالد بن يزيد بن معاوية (٤٥-٨٥ هـ) من الرجال الذين اشتركوا في صنع التاريخ الحضاري لأمتهم العربية.

تولى والده يزيد بن معاوية بن أبي سفيان (٢٦-٦٤ هـ) خلافة بني أمية عام ٦٠ هـ، وتوفي عن ثمان وثلاثين سنة، تاركاً الحكم لابنه الأكبر معاوية بن يزيد بن معاوية (٤٣-٦٤ هـ).

\* المدير السابق للثقافة بدمشق، رئيس جمعية المكتبات والتوثيق بدمشق

خطيباً شاعراً، وفصيحاً جامعاً، جيد الرأي، كثير الأدب، وكان أول من ترجم كتب النجوم (الفلك) والطب والكيمياء".

لقد اشتغل بهذه العلوم وأتقنها وألف فيها رسائل، فلا عجب أن يعتبره خير الدين الزركلي حكيم قریش، وعالمها في عصره.

أما شمره فيذكر ابن عبد ربه الأندلسي أبياتاً له، يبرز فيها حبه للعلم، ورغبته في الانتفاع به، واعتماده على النصيح والمشاورة، وزهده في متع الحياة، يقول فيها:

هل أنت منتفع بعلمك مرة، والعلم نافع  
ومن المشير عليك بالرأي المسدد أنت سامع  
الموت حوض لا محالة فيه كل الخلق شارع  
ومن التقي فازرع، فإنك حاصد ما أنت زارع

ويورد ابن عبد ربه أيضاً ما يدل على فصاحته وجيد رأيه، فقد قال عمر بن عبد العزيز عنه: "ما ولدت أمة مثل خالد بن يزيد، ما استثنى عثمان ولا غيره" وقال عمرو بن عتبة للحجاج: "إن خالداً أدرك من قبله، وأتعب من بعده، وعلم علماً، فسلم الأمر أهله، وطلب بتقديم لم يغلب عليه بحديث لم يسبق إليه".

وقيل لخالد: ما أقرب شيء؟ قال: الأجل، قيل له: فما أبعد؟ قال: الأمل، قيل له: فما أوحش شيء؟ قال: الميت، قيل له: فما آنس شيء؟ قال: الصاحب المواتي.

ورغب بعض الأمويين في بيعة خالد بن يزيد بن معاوية ولم يكن قد تجاوز العشرين من عمره، إلا أن سقينة مروان بن الحكم (٦٢-٦٥هـ) كانت الأقدر على مغالبة العواصف، فحكمت بالسيف كرهاً بغير رضا من عصابة من الناس، وبإيعاد لخالد بن يزيد بعده، ثم لعمرو بن سعيد الأشدق، وقبل وفاته رجع عن عهده، وطلب البيعة لابنه عبد الملك بن مروان (٦٢-٨٦هـ)، وبذلك سلب من خالد بن يزيد حقه في ولاية العهد.

لم يأبه خالد لهذا الأمر، ولم يكن موقفه من الحكم يختلف عن موقف أخيه معاوية، أو عن موقف أخيه عبد الله، فقد "كان عبد الله ناسكاً وخالد عالماً، ولم يكن في بني أمية أزهى من هذا ولا أعلم من هذا".

لقد غلب على خالد حب العلم والزهد في السلطة والحكم، فجمع الناس وقال لهم: "إن جندي معاوية نازع الأمر من كان أولى به، ثم تقلده أبي، ولقد كان غير خليق به، ولا أحب أن ألقى الله عز وجل بتبعاتكم، فشأنكم وأمركم، ولوه من شئتم، فقالوا: ألا تمهد إلى أحد؟ فقال: لم أجد لكم مثل عمر بن الخطاب لأستخلفه، ولا مثل أهل الشورى، فأنتم أولى بأمركم".

اعتزل خالد الناس، وانكب على تحصيل العلوم واكتساب المعارف وإجراء التجارب، حتى وفاته سنة ٨٥هـ.

قال الجاحظ: "كان خالد بن يزيد

أما ابن النديم فيتحدث عن نفسه الفاضلة وهمة العالية ومحبته للعلوم، وخصوصاً محبته للصناعة (الكيمياء) ويذكر أنه "أمر بإحضار جماعة من فلاسفة اليونانيين ممن كان ينزل مصر، وقد تقصص بالعربية، وأمرهم بنقل الكتب من اللسان اليوناني والقبطي إلى العربي" ويرى ابن النديم أن هذا كان أول نقل في الإسلام من لغة إلى لغة.

ويروي المسعودي قصة خالد بن يزيد مع الكيمياء في عصره، فيقول: "ولطلاب صنعة الكيمياء من الذهب والفضة وأنواع الجوهر من اللؤلؤ وغيره، وصنعة أنواع الإكسيرات من الإكسير المعروف بالقرار وغيره، وإقامة الزئبق وصنعة فضة وغير ذلك من خدعهم وحيلهم في القرع والمقناطيس والتقطير والتكليس والبواقي والخطب والفحم والمنافع أخبار عجيبة وحيل في هذا المعنى قد أتينا على ذكرها، ووجوه الخدع فيها وكيفية الاحتيال بها في كتابنا (أخبار الزمان) وما ذكرناه في ذلك من الأشعار، وما عزوه إلى من سلف من اليونانيين والروم، مثل قلوبطرة (كيلوبترا) الملكة ومارية، وما ذكره خالد بن يزيد بن معاوية في ذلك، وهو عند أهل هذه الصنعة من المتقدمين فيهم".

جمع خالد في منزله خزانة كتب ضخمة تعد أول مكتبة خاصة عرفها العرب، بل المسلمون، فهو كما يذكر محمد كرد علي "أول من عرفت له مكتبة في الإسلام"، ففتح بذلك الباب لمن بعده

من العلماء والأدباء والوزراء والملوك في تشجيع العلوم، والإقبال على اقتناء الكتب، والاهتمام بإنشاء المكتبات الخاصة والعامة. فكانت مكتبات المعتمدين بالله والناصر لدين الله وحنين بن اسحق والصاحب جمال الدين بن القفطي وابن العميد والفتح بن خاقان والأصفهاني وابن الخشاب وعبد الله بن سوار بالبصرة وغيرهم.

وكانت خزانة الحكمة التي يروي ياقوت أن علي بن يحيى المنجم قد أنشأها في ضيعته قرب بغداد، وبذل من ماله الخاص للإنفاق على من يقصدها من طلاب العلم من كل مكان، كما أنفق أبو القاسم جعفر بن محمد بن حمدان على دار العلم التي أنشأها في الموصل.

إن بيت الحكمة الذي أنشأه الرشيد في بغداد وازدهر زمن المأمون، ودار الحكمة التي أقامها الحاكم بأمر الله الفاطمي عام ٢٩٥/هـ في القاهرة، ليسا إلا ثمرة هذا النهج الذي اختطه خالد بن يزيد.

توفي خالد في دمشق عام ٨٥٠هـ/٧٠٤م في خلافة عبد الملك بن مروان عن عمر يناهز الأربعين عاماً.

#### المصادر:

الفهرست لابن النديم، مسروج الذهب للمسعودي، العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي، البيان والتبيين للجاحظ، معجم الأدباء لياقوت الحموي، الأعلام لخير الدين الزركلي.

## نصائح تربوية

أبو حامد الغزالي \*

عبد حتى يُحبّ لسائر الناس ما يحبّ لنفسه. والثالث: إذا قرأت العلم أو طالعته ينبغي أن يكون علمك يصلح قلبك. والرابع: أن لا تجمع من الدنيا أكثر من كفاية سنة. أما اللواتي تدع، فأحدهما: أن لا تناظر أحداً في مسألة ما استطعت.

والثاني: مما تدع، وهو أن تحذر من أن تكون واعظاً ومذكراً، لأن فيه آفات كثيرة، إلا أن تعمل بما تقول أولاً، ثم تعظ به الناس..

والثالث: مما تدع، أن لا تخالط الأمراء والسلاطين ولا تراهم، لأن رؤيتهم ومخالطتهم آفة عظيمة: ولو ابتليت بها دغ عنك مدحهم وثناء هم، لأن الله تعالى يغضب إذا مدح الفاسق والظالم. ومن دعا لطول بقائهم، فقد أحب أن يعصى الله في أرضه.

والرابع: مما تدع، أن لا تقبل شيئاً من عطاء الأمراء وهداياهم، وإن علمت أنها من الحلال، لأن الطمع منهم يفسد الدين: لأنه يتولد منه المداينة ومراعاة جانبهم، والموافقة على ظلمهم...■

أيها الولد! النصيحة سهلة، والمشكل قبولها، لأنها في مذاق متبهي الهوى مرة، إذ المناهي محبوبية في قلوبهم، وعلى الخصوص لمن كان طالب العلم الرسمي.. أيها الولد.. العلم بلا عمل جنون، والعمل بغير علم لا يكون.

أيها الولد! ينبغي لك أن يكون قولك وفعلك موافقاً للشرع: إذ العلم والعمل بلا اقتداء الشرع ضلالة..

واعلم أن اللسان المطلق، والقلب المطبق، المملوء بالفغلة والشهوة، علامة الشقاوة؛ فإذا لم تقتل النفس بصدق المجاهدة، لن يحيا قلبك بأنوار المعرفة.

أيها الولد! إنني أنصحك بشمانية أشياء اقبلها مني لئلا يكون علمك خصماً عليك يوم القيامة. تعمل منها أربعة، وتدع منها أربعة:

أما الأربعة التي ينبغي لك أن تفعلها: الأول: أن تجعل معاملتك مع الله تعالى بحيث لو عاملك بها عبدك ترضى بها منه. والثاني: كل ما عملت بالناس اجعله كما ترضى لنفسك منهم لأنه لا يكمل إيمان

\* رسالة أيها الولد، أبو حامد الغزالي.

# هدية ثانية لإخواني

في شروط انتخاب أعضاء المبعوثان

كمال الفزي

إخواني أهل الوطن العزيز..

أشكر لكم حسن عواطفكم على ما أبديتموه من الرغبة والإقبال نحو هديتي التي كنت قدمتها إليكم في تفسير الحرية وبيان بعض محاسنها حتى حداني ذلك إلى أن أشفعها بهدية ثانية لا تقل أهميتها عن الأولى إذا لم أقل أنها أهم منها لاشتغالها على بيان الأوصاف الجميلة التي يجب أن يكون متصفاً بها كل عضو من أعضاء مجلس المبعوثان الذي انعقدت به آمال الأمة وأصبحت مسعادتها في المستقبل متوقفة على نجاحه.

هذا وقد علمتم من هديتنا الأولى أن للحرية الحقبة من الفوائد والمنافع ما لا يكاد يدخل تحت قلم العد والإحصاء.

وهنا نقول أن من أجل فوائد تلك الحرية وأعظم ما يقصد منها انعقاد مجلس المبعوثان الذي هو بالحقيقة مما يأمر به الشرع الشريف لأنه وحده هو



الذي يجعل أمر الأمة شوري بينهم ويتكفل لنا بالفوز والنجاح في المستقبل.

ولكن يا أخي العزيز أتدري متى يتحقق الحصول على هذه الأمانة من ذلك المجلس.

يتحقق ذلك إذا عرفت الأمة ولم تنتخب له إلا من كان موصوفاً بالأوصاف

\* مؤسس جمعية العاديات.

المجلس وجعلتهم ممثلين شخصها فيه فلا تلم الأمة إلا نفسها ولا تتسبب للحكومة ظلماً إذا صدر من أحد أولئك الأعضاء ما يسوؤها.

وما مثل الحكومة ومثلنا في هذا الصدد إذا لم نسلك به طريق الصواب والاستقامة إلا كمثل مريض أعطاه طبيبه الدواء الشافي فاستعمله على غير الصفة التي بينها له فأهلك نفسه فهل يلام الطبيب على ما فرط به المريض.

أخوتي الأعزاء إن سعادة الأمة وشقاءها متعلقان بهذا المجلس فاعرفوا كيف تنتخبون أعضاءه: تجردوا في انتخابهم عن الأغراض الشخصية وانزعوا الأوهام من رؤوسكم ولا تفشوا أنفسكم واعتمدوا على الحقائق ولا تفرنكم الظواهر وخذعنكم هياكل الرجال وكثرة أموالهم وفخامة ألقابهم فإن ذلك كله لا يصلح ما أفسدته الطبيعة من أخلاقهم.

لا تنتخبوا رجلاً عريف بسوء التعامل مع الناس مخاتلاً في أخذه وإعطائه وأن صلى واستغفر وهلل وكبر فإن ذلك منه شبكة ومصيدة فما مثله إلا كمثل حانة ظاهرها بالحسن معمور وباطنها بالقبح مغمور فهو لا يحسن غير الرياء والنفاق ومجلس المبعوثان مجلس صدق وإخلاص.

لا تنتخبوا رجلاً خسيساً شحيحاً متكالباً على الدنيا لا يصده عن جمع حطامها حرام ولا ملام فإن هذا الرجل

الفاضلة لأنه يكون نائباً بشخصه الواحد عن شخص خمسين ألف رجل بل شخص جميع الأمة لأنه ربما أبدى في المجلس رأياً يعود بنفعه أو ضرره على الأمة بأسرها.

فمن الواجب على كل من ينتخب عضواً لذلك المجلس أن يتجرد في انتخابه عن الغاية الشخصية ويطرح المحاباة والرجاء والالتباس ومراعاة الخواطر وإلا عاد هذا المجلس بالضرر وأوقفنا في حالة أفضع من الأولى.

إن لانتخاب أعضاء المجلس المذكور شروطاً مادية وأخرى معنوية: فالأولى هي أن يكون الشخص المنتخب في سن الخامسة والعشرين فما فوقها غير أجنبي ولا مدع للأجنبية ولا ساقط من حقوق المدنية أو حائز امتياز خدمة أجنبية مؤقتة أو محكوم بإفلاس لم يعد إليه اعتباره بعده أو محكوم بجرم لم يفك عنه وأن يكون له ملك قليل أو كثير: ولا يخفى أن هذه الشروط تتوفر في كثير من الناس وأن معرفتها فيهم غير صعبة. أما الشروط المعنوية المفهومة إجمالاً من كلامنا الآتي فقلما تتوفر في شخص ومعرفتها صعبة وإدراكها عزيز إلا على حر الضمير النافذ البصيرة أن من جملة مقاصد القانون الأساسي في تفويض انتخاب هؤلاء الأعضاء إلى الأمة هو طرح المسؤولية عن عاتق الحكومة فيما يحدثه المجلس في ميزانية دخل الدولة وخرجها من العوارض والتكاليف والقضاء مسؤولية ذلك على الأمة التي انتخبت أعضاء ذلك

يعد حريصاً والحريص لا أمانة له فلا يعمل عليه في مجلس المبعوثان لأنه ربما رأى رأياً يكون فيه جر مضم لنفسه وإن كان فيه مضرة لوطنه.

لا تنتخبوا رجلاً نشأ في النعمة والرفاهية فإن هذا لا تهمة حالة الفقير لم يكابد الفقر ولا ذاق مرارته فهو لا يحسن الدفاع عن الفقير في طرح التكليف الأميرية ولا يعرف كيف ينفع الفقير في بقية المسائل.

لا تنتخبوا رجلاً شب على الفنى والجاه واعتاد على سماع مدح المرائين وقلق الشاغلين حتى اثر ذلك على طول الأيام بمغيلته وصار يمتد في نفسه من كل عقله أنه من أكمل الناس وأفضلهم فقد ملكة التمييز بين الخطأ والصواب وتعرض عنها تصور الكمال في نفسه.

لا تنتخبوا رجلاً لا يحسن من العلوم والفنون سوى التحيل على زيد لياخذ أرضه وعلى عمر ليفضب دابته وعلى خالد لينهب ماله وعلى بكر ليحتل منزلته وهو للؤم طباعه إن رأى زيدا رزق مالا مات غماً أو رأى خالد ذكر بفضيلة هلك هما لا يرى أحداً في الدنيا كلها أولى منه بجميع ما أنعم الله به على عباده من المال والجاه ظاناً أن كل شيء يمكن أن يناله الإنسان بالتزوير والحسد والفيبة والنميمة وهتك الأعراض فهو بالحقيقة لص فاجر لا يتكلم إلا بما يوافق غرضه.

لا تنتخبوا رجلاً لا يعرف غير التزلف للحكام والتقرب إليهم بكل ما

يروج سوقه لديهم متقوياً بهم على سحق الضعيف وهضم حقوقه.

لا تنتخبوا رجلاً عاتياً مختلاً فخوراً لا يعرف للوطنية معنى سوى التباهي بفناه والتبجح بقدم بيته والافتخار برفات أسلافه فالتناس كلهم أخوة من أب واحد وأم واحدة لا يتفاضلون إلا بما يحسنون.

لا تنتخبوا رجلاً معجباً برأيه معتقداً في نفسه العصمة عن الخطأ لا ينثني عن رأيه وإن قام له ألف دليل على خطئه ولكن هكذا ولكن هذا الرجل الذي تنتخبونه يكون فاضلاً ذكياً المعياً متوقفاً الذهن بعيد مدى البصر بالعواقب ذا رحمة وشفقة عازفاً بوجوه الإصلاح وسد أبواب الخلل غيوراً على وطنه مقدماً خيره على خيره عفيفاً سموحاً حسن المعاملة منكفاً عن أذى الناس بيده ولسانه صادقاً اللهجة مطلماً على أحوال الأمم عالماً بحقوق الدول متضلماً بالتاريخ ليقيس الأمور بأشباهها ويطبق حاضراً الماجريسات على ماضيها، عنده الإمام بمبادئ العلوم المصرية كالرياضيات والجغرافيا وغيرهما من العلوم الجديدة التي بواسطتها بلغت الأمم الغربية من التقدم والارتقاء ما بلغت.

وبالختام نسأل الله تعالى أن يوفقكم إلى ما فيه خيركم والسلام. ■

غزي زاده

كامل

حلب في ٣١ / آب سنة ١٩٠٨

## اكتشافات أثرية جديدة في الرقة

محمد جاسر الحميدي\*

ثم القرات ( الرقة ) نحو الداخل السوري  
وصولا إلى حواضر ساحل البحر الأبيض  
المتوسط الشرقي.



والأعمال التي قامت بها البعثة في  
هذا الموسم كما لخصها السيد مرهف  
الخلف، مدير الآثار والمتاحف في الرقة  
هي:

١- التوسع بأعمال الحفريات في  
المنزلين المرييين المكتشفين خلال عامي  
٢٠٠٢-٢٠٠٣ ، وقد شمل ذلك ترميم  
وصيانة ومعالجة الزخارف الجصية  
المنفذة ككسوة لواجهات جدران الغرف

عملت في محافظة الرقة لعام ٢٠٠٤  
أربع بعثات أثرية وطنية وأجنبية ومشاركة  
نقبت في مواقع متعددة وهي سورا  
وخرائب بني سيار والخويرة والصبي  
الأبيض، وقد تحدثنا هنا عن نتائج الكشف  
سابقا، وسنتحدث هنا عن نتائج الكشف  
الأثرية في خرائب بني سيار والخويرة،  
والجديد فيهما.

تقع خرائب بني سيار إلى الشمال  
الشرقي من مدينة الرقة على بعد ١٣٠  
كم على الحدود الإدارية مع محافظة  
الحسكة، ولا تبعد إلا ٢ كم عن الحدود  
التركية، والموقع واسع جدا، ويتألف من  
مدينة وحصن عسكري متقدم يرجع إلى  
القرن الثاني الهجري، أي العصر  
العباسي المبكر، والمدينة محطلة هامة  
على الطريق التجاري العالمي القادم من  
شمال الصين، مروراً بشمال فارس  
والرافدين، ويأتي مباشرة بعد المحطة  
الهامة رأس العين باتجاه نهر البليخ، ومن

\* باحث في التراث



الرئيسية في البنائين المذكورين، ومواضيع تلك الخزارف هي مشاهد طبيعية لنباتات الكرمة والفللاف وهي أقرب في الشبه إلى ما يماثلها في مدينة سامراء منها إلى ما تم الكشف عنه في الرقة العباسية.

٢- إنهاء أعمال الكشف عن أقسام الحمام المكتشف في عام ٢٠٠٢ وقد كان واضحا بكل جوانبه: البراني والجواني وبيت النار.

والمدهش هو الحالة القريبة من الكمال للقسم الجواني والقواعد الحاملة لأرضيته التي يطلق عليها (الهبوكاوستن) حيث تحتفظ بارتفاعها حتى منسوب ٨٠ سم وهي بالأساس بارتفاع ٩٠ سم.

ويعد هذا كشفا فريدا من نوعه إذ لم يعثر على هذه الحالة في جميع الحمامات العربية الإسلامية المكتشفة في مسكنة ونصيبين والرقة وقصور البادية الإسلامية.

ولأهمية هذا الكشف وافقت المديرية العامة للآثار والمتاحف على إجراء الصيانة والترميم لهذا الحمام، وذلك بعد إعداد الدراسة اللازمة بالتنسيق مع الجانب الألماني المشارك في البعثة.

٣- تواصلت أعمال البحث عن المسجد الجامع للمدينة، وقد تأكدنا من هذا البنيان الرئيس وذلك بالكشف الجزئي عن رواق المصلى مع الرواق الشمالي للمسجد، وتدخل في بنيانه مادة

الجبص والحجر الفخيم، وجميع أرضيات المصلى والرواق الشمالي مفروشة ببلاط من مادة الأجر بأشكال زخرفية هندسية بديعة.

ويقول السيد مرهف الخلف: ستركز أعمالنا في الموسم القادم في هذا الموقع للكشف عن أكبر مساحة من هذا المسجد والهدف سيكون محاولة العثور على المحراب الرئيسي للمصلى ووضع اليد على توضع المنذنة ومعرفة شكلها الهندسي.

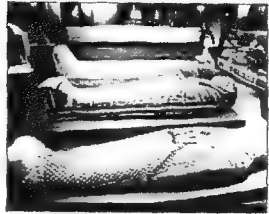
الجانب الألماني المشارك في البعثة المشتركة في خرائب سيار هي نفسها الجهة العلمية المرخص لها بالتقيب الأثري في موقع الخويرة القريب من خرائب سيار حيث لا يبعد عنها أكثر من ٢ كم شمال غرب، وتعمل هذه البعثة في موقع الخويرة منذ أواسط الخمسينيات من القرن الماضي، وقد تركزت أعمالها في هذا الموسم بتوضيح معالم مكتشفات العام الماضي إذ يعمل عناصرها في سويتين، الأولى وهي الأحدث يرجع تاريخها إلى العصر الآشوري الوسيط ١٢٠٠ سنة ق م، والثانية وهي الأقدم ترقى إلى مطلع الألف الثالثة ق م حيث شارع المعابد وقصر الحاكم الذي يشابه في تخطيطه الهندسي ما تم الكشف عنه في مدينة أيبلا..

والجديد في أعمال البعثة هو معرفة مكان مقبرة المدينة وتحديد موقعها بدقة، وستركز أعمال الموسم القادم على البحث العلمي فيها. ■

## أخبار أثرية

### علماء الآثار بمصر

يعثرون على أجمل مومياة

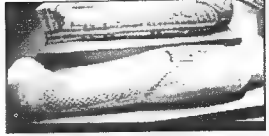


أعلن المجلس الأعلى للآثار المصري اليوم الجمعة أن بعثة مصرية عثرت على أجمل مومياة تكتشف حتى الآن في البلاد وترجع للأسرة الثلاثين (٣٧٨-٢٤١ ق.م) إلى جانب بابين وهميين بأسماء موظفين كبار في الأسرة القديمة.

وقال الأمين العام للمجلس زاهي حواس رئيس البعثة إنه لا يوجد في المتاحف المصرية ووسط المومياوات التي عثر عليها مثيل لها خصوصا من ناحية الألوان المتعددة المستخدمة فوق المومياة والقناع الذهبي الرائع.

وأضاف أن هذه المومياة رسمت عليها مناظر تتمثل في ثلاثة صفوف يظهر في الجزء الأعلى منها منظر للإله خبث أحد أشكال الآلهة الفرعونية التي عبدت من خلالها الشمس، والإله حورس يعلو رأسه قرص الشمس، بينما في جزء ثان من المومياة يظهر الإله أنوبيس وهو يقوم بتحنيط الميت في حين يجلس الإله أوزيريس والإله حورس أمام مائدة القرابين، إلى جانب منظرين يمثلان أبناء الإله حورس الأربعة.

وقد عثرت البعثة أيضا بالقرب من هرم الملك تيتي -أول ملوك الأسرة السادسة- على بابين وهميين شيئا من الحجر الجيري، ويمود الباب الوهمي الأول لمفتش الكهنة في معبد الملك بيبى الثاني والمشرف على إحصاء القرابين الإلهية وكتاب فريق العمل في المجموعة الهرمية للملك بيبى الأول والملك مرن رع. أما الباب الوهمي الثاني فيعود لكتاب الوثائق الخاصة للملك ورئيس الكتبة والقاضي ورجل البلاط الأول "خنت كا" والذين كانا من كبار موظفي الأسرة القديمة (٢٢٢٣-٢٢٤٦ ق.م). ■



اكتشف خبراء آثار أستراليون مقبرة يُعتقد أنها تخص معلم الفرعون ببجي الأول الذي حكم مصر قبل أكثر من ٤٢٠٠ عام.

وقال الأمين العام للمجلس الأعلى المصري للآثار إن خبراء الآثار عثروا على المقبرة مع أخرى تحتوي على ثلاثة توابيت تعود إلى فترة أحدث مما يعد كشفًا مهما - على حد قوله- لأن صاحب المقبرة كان معلما وهو ما يدعو للاعتقاد أنه كان معلم الملك ببجي الأول.

وأضاف أن النقوش الموجودة على المقبرة تقول إن المعلم كان اسمه ميري وإن التمثالين المنحوتين على الباب المزيف يعودان له ولزوجته، مشيرًا إلى اعتقاده أن ميري كان مشرفًا على المراكب المقدسة الأربعة التي دفنت بجوار الهرم القريب من المقبرة وهو ما يمكن أن يوضح العلاقة الغامضة بين المراكب والهرم.

وتقع المقبرة إلى الشمال من هرم تيتي والد الملك ببجي الأول بمنطقة سقارة القديمة الواقعة على بعد ٢٠ كيلومترا جنوبي القاهرة. وحكم الملك ببجي الأول مصر من عام ٢٣٣٢ إلى ٢٢٨٢ قبل الميلاد. ■



اختلط السياسي بالثقافي في ندوة خصصها مؤتمر "المخطوطات الموقعة" بمكتبة الإسكندرية أمس لمناقشة القاعدة الثقافية في العراق التي تعرضت للنهب والسرقه على أيدي القوات الأمريكية التي احتلت البلاد قبل أكثر من عامين.

وقدم فيلم تسجيلي عنوانه "من برلين إلى بغداد" شهادة على إتلاف ونهب كل ما له علاقة بالثقافة أو الذاكرة العراقية، حيث يقول أحد مسؤولي المتحف العراقي في الفيلم إن بلاده توقعت حدوث ضربة قبل الحرب التي شنتها الولايات المتحدة في مارس/ آذار ٢٠٠٣ وأدت إلى احتلال العراق بسقوط بغداد في التاسع من أبريل/ نيسان من العام نفسه.

وأضاف المسؤول "حاولنا حماية القاعدة الثقافية العراقية التي تضم أشهر مكتبة مسمارية في العالم، رسمنا علامة التراث العالمي على أسطح المكتبات والمؤسسات الثقافية وفقا للمواثيق الدولية، ولكن كل شيء تعرض للنهب على أيدي محترفين... كانت السرقه ممنهجة".

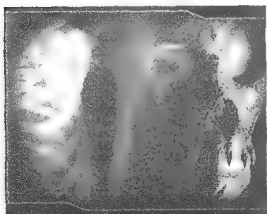
من جانبها قالت خبيرة المخطوطات العراقية ظمياء السامرائي إن ٦٠٠٠ مخطوطة تعرضت للحرق والسرققة، وما نجا محفوظ في أماكن سرية حتى لا يكون مصيره الضياع والنهب، فيما شددت مواطنستها ناهضة مطر مسؤولة المخطوطات بالمجمع العلمي العراقي الذي تأسس عام ١٩٤٧ على أن الاحتلال الأميركي كان أسوأ على الثقافة من الفترة السابقة.

يذكر أن المؤتمر الدولي الثاني لمركز المخطوطات بدأ الثلاثاء ويختتم أنشطته الخميس ويشارك فيه أكثر من ٤٠ باحثاً من عشر دول عربية وأجنبية، هي العراق والمغرب وسوريا والإمارات والأردن ولبنان ومصر وتركيا وفرنسا والولايات المتحدة. ■

□ □ □

#### العثور بإثيوبيا على أقدم حفريات

للإنسان البدائي الأول



أعلن علماء آثار أنهم اكتشفوا ما يعتقد أنها أقدم حفريات للإنسان البدائي الأول في إثيوبيا تعود لحوالي ٤ ملايين سنة مما يشكل قفزة أخرى في محاولة

وأشار إلى أن بلاده على الجانب الآخر سلمت يوم ١٢ سبتمبر/ أيلول ١٩٩٠ منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (اليونيسكو) محتويات متحف الكويت كاملة، إضافة إلى السجلات الكاملة التي تخص المتحف أو المكتبات، في توضيح لنفي ما قد يكون لحق بالتراث الكويتي من تدمير على أيدي القوات العراقية التي غزت الكويت في ٢ أغسطس/ آب ١٩٩٠.

وقال خبير المخطوطات العراقي أسامة النقشبندي الذي يشارك بمؤتمر المخطوطات الموقعة إنه قد أحرق مجلدات الصحف التي صدرت في عشرينيات القرن الماضي مع معظم مقتنيات المكتبة الوطنية ومركز صدام للمخطوطات الذي كان قائماً في بيت أسس في بداية القرن التاسع عشر.

وأضاف النقشبندي "تمكنا من نقل ٥٠ ألف مخطوطة إلى مكان آمن بعيداً عن اللصوص، من المسروقات سجادة كانت مهداة إلى الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وأعادتها إحدى الأسر قبل شهرين، المخطوطات الآن في ملاجئ".

وقال مدير الندوة المصري عبد الستار الحلوجي إنها ليست المرة الأولى التي يدمر فيها الغزاة بفداد وإنهم سيخرجون ويبقى العراق قائلاً "نحن العرب مدينون للعراق بالكثير من العلوم والفنون منها الخط الكوفي الذي ظهر قبل ظهور مدينة الكوفة نفسها ولكنه نسب إليها".

فهم تطور الإنسان عبر التاريخ.

وقد شملت الحفريات التي تم العثور عليها قبل ثلاثة أسابيع في منطقة عفار شمالي شرقي إثيوبيا أجزاء من الجهاز العظمي كاملة مع الأضلاع والفقرات والحوض وهو شيء نادر، إذ إن الجهاز العظمي وجد سليماً بدرجة ٤٠٪، فيما تقتصر الاكتشافات في كثير من الأحيان على بعض العظام المتفرقة.

وتكتسي الاكتشافات الجديدة أهميتها من كونها تفوق في عمرها عمر حفرة "لوسي" التي تم اكتشافها في ١٩٧٤، لتكون الحفرة الجديدة بذلك الرابعة من نوعها بعد تلك التي اكتشفت في إثيوبيا وجنوب أفريقيا.

وقال عالم الآثار الإثيوبي يوهان هابلي سيلاسي في مؤتمر صحفي بأديس أبابا إن "اكتشاف ١٢ حفرة للإنسان البدائي الأول يقدر عمرها بـ ٣,٨ إلى ٤ ملايين سنة سيكون مهماً في فهم المراحل المبكرة من التطور البشري قبل "لوسي"، التي شكلت حين اكتشافها أقدم أحفرة للإنسان البدائي الأول، ليمر بعدها بعشرين سنة على هيكل عظمي لقرود في حجم حيوان الشامبانزي قدر عمره بـ ٤,٤ ملايين سنة في منطقة عفار كذلك.

وذكر بروس لاتيمر مدير متحف التاريخ الطبيعي في كليفلاند بولاية أوهايو الأميركية أن الاكتشاف "هو الأقدم حتى الآن لكائن ذي قدمين"، مضيفاً أن هناك مزيداً من العمل يجب القيام به لأن "هناك مئات من القطع يجب إعادة بنائها ولم تنته عملية الحفر بعد". ■

## في اليمن

السيول تدمر جزءاً من مدينة زبيد الأثرية



دمرت الأمطار التي هطلت على اليمن خلال اليومين الماضيين ٢٤ منزلاً في مدينة زبيد الأثرية التي أدرجت قبل عامين على قائمة الآثار الدولية المهددة بالخطر.

وقال عارف الحضرمي مدير مكتب هيئة الحفاظ على المدن التاريخية إن غالبية المنازل المتضررة تقع في محيط الجامع الكبير أحد أشهر وأبرز المعالم التاريخية الإسلامية في اليمن والذي بناه محمد بن زياد مؤسس الدولة الزيدية في الربع الأول من القرن الثامن الهجري.

وقد أدرجت مدينة زبيد التاريخية ضمن ثلاث مدن يمنية هي صنعاء القديمة وشبام وحضرموت على قائمة منظمة التربية والعلوم والثقافة التابعة للأمم المتحدة (يونسكو) للتراث العالمي عام ١٩٩٢.

ويتعرض اليمن الذي يقع عند الطرف الجنوبي لشبه الجزيرة العربية للسيول خلال فصلي الربيع والصيف وكانت أسوأ أمطار تعرضت لها البلاد عام ١٩٩٦ وقدّر المسؤولون آنذاك قيمة الخسائر بنحو ١,٢ مليار دولار. ■

## نشاطات جمعية العاديات



المحاضر أن سورا يحيط بالمدينة من أيام السلوقيين وقد أعيد ترميمه عدة مرات وقامت فيها قلعة فوق الأكربول القديم، وفي قمته الحصن الرئيسي وله أربعة أبراج. وفي الشمال سور حجري ضخيم يتصل بسور المدينة جهة الغرب قامت بداخله باحة واسعة فيها بناء كنيسة قديمة تفصل بينها أعمدة، وبقايا كنيسة بازيليك لازالت ركائز أبهائها وحنيتها الشرقية قائمة. وقام مدفن روماني فخم خارج السور الجنوبي يعود إلى منتصف القرن الثالث للميلاد يسميه أهل المنطقة "قبر النبي هوري".■

### بلدة قورش الأثرية والبكاء على الأطلال

بلدة صغيرة تقع في أقصى الشمال الغربي من سورية التي تحتضن أحجار جدرانها وأعمدتها وبقاياها، وتظهر بأسى إلى كل زائرو تمني من يعيد إليها الحياة التي فقدتها منذ مئات السنين. بهذه المقدمة بدأ الأستاذ عبد الله حجار محاضراته ثم تحدث عن هذا الموقع والتسمية بعد ذلك تحدث المحاضر عن الفترة اليونانية (٣١٢-٦٤ ق.م) وأكد أن نسبة المدينة إلى سلوقس نيكاتور تأتي من طريقة بناء سور المدينة وجهازه الدفاعي الشبيه ببناء انطاكية وهاامية واللاذقية.

كما ذكر الفترة الرومانية (٦٤ ق.م- ٣٩٥ م) حيث أصبحت سورية ولاية رومانية عام ٦٤ ق.م، كما تحدث المحاضر عن الفترة البيزنطية (٣٩٥ م وحتى الفتح العربي الإسلامي ٦٣٧ م) ويذكر تقليد سرياني أن المسيحية دخلت سيروس على يد سمعان الغيور أحد رسل (حواري) السيد المسيح ويمتد أنه ربما مات ودفن في المدينة. وعن آثار قورش ومعالمها بين

\* زكية حرح

## ما هو الاحتلال؟

دراسة انثروبولوجية مقارنة بين  
احتلالَي ألمانيا والعراق

البروفيسور جون بورنمان الأمريكي  
المناصر للقضايا العربية قدم دراسة  
انعكاسات انثروبولوجية تقارن بين احتلال  
ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية  
والاحتلال الحالي للعراق. والمحاضر جون  
بورنمان، نال شهادة الدكتوراة في  
الانثروبولوجيا العام ١٩٨٩ من جامعة  
هارفرد، أستاذ الأنثروبولوجيا في جامعة  
برنستون.

وفي محاضراته رأى بورنمان أنه أثناء  
التفجيرات على بغداد العام ٢٠٠٢،  
رفضت إدارة بوش بعناد تسمية علاقة  
الولايات المتحدة الأمريكية بالعراق  
"احتلالاً" بدلاً من ذلك فضلت استعمال  
كلمة تحرير. ولكن في مواجهة النهب و  
التدمير الشامل، بدأ الإعلام الغربي  
باستعمال كلمة "احتلال".

ووضح بورنمان أن الاحتلال على  
المستوى السيكولوجي، هو شكل من  
أشكال الوصاية.

وفي محاضراته قام بورنمان بمناقشة  
معنى الاحتلال، من وجهة نظر  
انثروبولوجية-سوسولوجية مقارنة، ورأى  
أنه يمكن أن ننظر إلى الاحتلال في مقاربة  
انثروبولوجية على أنه "تبادل"، قسري غير  
متناظر بين بلدين.

وأكد بورنمان أنه من المعارضين  
بشدة لهذه المفامرة العسكرية، التي أدت  
إلى احتلال العراق.

ورأى بورنمان أن إدارة بوش غير  
مهمة بالشرعية كعنصر في تغيير الحكم،  
ووضع إطار قانوني لاحتلاله العراق أو  
لمرحلة ما بعد الاحتلال، ليس من  
الأولويات. كان علينا أن نتعلم من فيتنام  
أن الديمقراطية لا يمكن أن توجد تحت  
تهديد السلاح وبالتأكيد ليس من خلال  
العنف والاحتلال. ■

## "طريق الحج الحلبى في العصر المملوكي"

قدم د. أحمد فوزي الهيب محاضرة  
مميزة تحدث فيها عن "طريق الحج  
الحلبى في العصر المملوكي" كما وصفه  
ابن جابر الأندلسي في قصيدته الرائية.

وقد شرح المحاضر طريق الحج هذا  
في العصر المملوكي الذي كانت فيه حلب  
ولاية واسعة قوية غنية، الأمر الذي  
جعلها، فضلاً عن كونها محطة رئيسة  
لقوافل الحجيج، منطلقاً لتطلق منه وفود  
الحجاج مما حولها من بلاد، ليرافقوا  
حجاجها إلى الديار المقدسة. وقد قيد  
الله لها شاعراً مجيداً من أكبر شعراء  
العصر المملوكي ليصف رحلة الحج  
آنذاك أزمنة وأمكنة وأشواقاً، بدقة  
وعمق. إنه ابن جابر الأندلسي. هو شمس  
الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن  
علي بن جابر الأندلسي المري الضريع.

وقد تحدث خلال محاضراته عن  
مواليد ابن جابر وعن حياته ومولفاته، و  
مراحل رحلته: أولى تبدأ من البيرة وتنتهي  
بحلب ثانية تبدأ من حلب، لتتضم إلى  
الحجاج في قافلة كبيرة، ليصل الركب من

وَلَا رَايَنَا النُّورَ مِنْ حُجَرَاتٍ مَنَ  
تَمَيَّزَ بِالْفَرَقَانِ وَاخْتَصَّ بِالْإِسْرَا  
شَدَدْنَا عَقُودَ الْعِزِّ مَنَا لَتَوِيَّةَ  
تَعُودُ لَنَا مِنْ غَافِرِ الذَّنْبِ بِالْيُسْرَى

١- محجة زرع - دير خليف

٣- رملة عاليج - بعطن خبيت - ودان

٥- ماء الشعب - وادي هدية - السوداء - وادي  
العظام - الفحلتين - وادي القرى - السد -  
البتراء - الثنية.

٧- البيادر - ذات السويق - خليص - ظهر المدرج -  
عسفان - المنحني - أبو فرة ■

قدم الباحث المهندس إسماعيل نوفل محاضرة في إحدى أربعاءات الجمعية تحدث فيها عن "قناة العاشق" وقال بأن مدينة أغاميا التاريخية كانت تروى من ينابيع وعيون مدينة السلمية، بواسطة قناة ماء عرفت باسم "قناة العاشق". وقناة العاشق تعد من أضخم



## التراث الشفوي في حلب بين العلم والأدب



في رحاب جمعية العاديات شهدنا ندوة للأستاذ المهندس تميم قاسمو والأديب سمير طحان وأدارها وشارك فيها الدكتور جمال طحان الذي عرف بالمشاركين وقدم لمحة موجزة عن التراث وأقسامه وبيّن الأشكال التي يحتويها فمنها التراث المادي وغير المادي، وعن التراث المادي ينبثق التراث الشفوي الذي يحتفي به كثير من الباحثين وتهتم به جمعية العاديات.

وقال الأستاذ قاسمو أن التراث غير المادي هو كل العناصر الثقافية الموروثة عن الأسلاف ما عدا الآثار والأوابد والتحف والمخطوطات باعتبارها تراثاً مادياً.

وأكد أنه يمكن الإشارة إلى أمثال تعتبر على نطاق واسع دليلاً على ميل الناس إلى النفاق أو التخاذل مثل (العين ما بتقاوم مخز أو امش الحيط الحيط وقول يا رب السترة) في حين أنها تدل على القدرة على التأقلم مع الواقع.

وحول سؤال عن معنى التراث الشفوي وخصائصه وتصنيفاته أجاب الأديب سمير طحان بقوله:

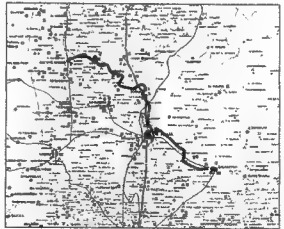
التراث الشفوي هو الكلام الجاري على ألسنة الناس أو ما سماه الدكتور

المشروعات الهندسية للرّي والشرب في العصور الفابرة، وهي تدل على حضارة الأقدمين وعبقريتهم وعراقتهم بفن الهندسة.

ثم ذكر نبذة موجزة عن تاريخ مدينتي أفياميا والسلمية، وما تضمنه من حضارة في الفترة التي أنشئت فيها قناة العاشق في القرن الثاني الميلادي.

وقد ذكر المحاضر أهم المكتشفات الأثرية في أفياميا وأبرزها: شارع الأعمدة، الذي يضم / ١٢٠٠ / عموداً ذات قطر يتراوح بين / ١٠٠ - ١٢٠ / سم وارتفاعه مع القاعدة / ١٠،٥ / متر. وشبكة الأقنية الموزعة لكافة أنحاء المدينة، والمتصلة بقناة العاشق، والخزانات العظيمة.

ثم تناول في حديثه مدينة السلمية التي تقع إلى الشرق من مدينة حماة. وتعتبر الأقنية في منطقة السلمية من التحف الأثرية الغالية ويقدر عدد هذه الأقنية بثلاثمائة وستين قناة. كما تحدث بإسهاب عن أسطورة إنشاء وشق قناة العاشق. ■



## الأم هي قلوب الأطباء والأدباء

أقيمت ندوة عيد الأم بالتعاون بين جمعية العاديات ونقابة الأطباء والجمعية الخيرية السورية الفرنسية وجمعية الشهباء تحدث فيها الدكتور جمال طحان، الدكتور عمر عبيد الواحد، الأستاذة فاتن عقاد، الأستاذ واصف باقي،

وقد شارك وأدار الحوار الدكتور مصطفى ماهر عطري وبعد الأسمية تم توزيع الجوائز على الأمهات المثاليات مع حفل كوكتيل وكان ذلك في تمام الساعة الثامنة من مساء يوم الجمعة الواقع في ٢٠٠٥/٣/٢٥

في مقر جمعية الشهباء (الندوة) حي الشهباء. ومن مشاركة الدكتور جمال طحان نقطف هذا المقطع:

من الأم توجد الأمة، وقد أولت الأديان الأم مكانة خاصة، إضافة إلى ما أولاه الإسلام من رعاية لحق الأم، ووضع مكانتها موضع الاعتبار، فلها مقام في الحضارة، ولها مقام في الرضاع، وقولوا مثل ذلك في النفقة والبر والإرث. ثم تحدث عن عيد الأم من خلال نبذة تاريخية قال فيها: "الاحتفال بعيد الأم يختلف تاريخه من دولة لأخرى، وكذلك أسلوب الاحتفال به.

وتحدث عن عيد الأم عند العرب فقال: بدأت فكرة الاحتفال بعيد الأم العربي في مصر على يد الأخوين مصطفى وعلي أمين مؤسسي دار أخبار

ريمون طحان (الحكي الواقع) مثلاً عندما تعلم الأم ابتها كيف تهتم بمولودها الجديد، وكيف تعلم الجارة جارتها كيف تطبخ، فهذا تراث شفوي، ويمكن أن يصنف ضمن باين: لغة المهنيين- ولغة الأمهات والأطفال - لغة رجال الدين - الصيرفيين.. الخ. أما إذا أردت تصنيفها ضمن الأبواب الأدبية فيمكن تصنيفها إلى ثلاث خصائص:

حرية التعبير (يا لساني يا سنجدار وين ما درتلك بتتدار. حرية التفسير (البراعة في تفسير ما يُسمع). (استمرارية وحرية التطور والتطوير). أما صفاته: فهي مستتبطة من خصائصه وهذا يعني أنه أدب حي، فهناك كلمات كثيرة تولد كل يوم وكلمات أخرى تموت، وكلمات تتجدد.. الخ وقد جمعت ما أسميته عديّات ولاد الحارة. كل هذا يحتاج إلى بحث ودراسة، ومع الأسف عندنا لم نتخذ أي خطوة رسمية لتأسيس جامعة للأدب الشعبي كما في مصر لبحث أمور هذا التراث الفني للإنسان الذي يحتوي روح الأمة وروح الشعب وروح الحياة الإنسانية.

ثم قدم المنتدون بعض الأمثال الشفوية ومعانيها وبينوا بعض العبارات الخاصة بالمهن وقدموا أخيراً توصيات بخصوص الأدب الشفوي ورأوا أن التراث الشفوي لغة حية مثله مثل اللغة الفصحى يجب الاهتمام به وإنشاء جامعة تقدم الدراسات الخاصة للقيام بدور هام في الحفاظ على هذا التراث الذي لا يمكن أن يموت ولا يمكن أن يلغيه أي شيء دخيل. ■

وإنما أولادنا بيتنا  
 اكبادنا تمشي على الأرض  
 لو هبت الريح على بعضهم  
 لامتنعت عيني من الغمض

وقدم المحاضر عددا من النصائح الثمينة من الآباء للأبناء، فذكر نصائح الخليفة علي بن أبي طالب (رضي الله عنه). وذكر المحاضر أن النصائح مشهورة، بعضها منسوب لصاحبه ومرجعه. وبعضها الآخر نسبت بالقول إلى أعرابي. وأشار الأستاذ محمود أسد في محاضراته أن أغلب هذه الوصايا تصب في قالب الحكمة والوعظ وتقويم السلوك. كما أكد المحاضر أن الكتب أوردت الكثير من حكم لقمان لأولاده، ومن عمر بن الخطاب لابنه عبد الله وهو غائب. وذكر المحاضر وصيتين لأعرابيتين بينَ فيهما الفرق الكبير بطريقة وأسلوب النصيحة بين السلب والإيجاب. وأكد المحاضر أن النصيحة تعكس ما في نفس الناصح وتمثله خير تمثيل. وفي ختام محاضراته رأى الأستاذ محمود أسد أننا إذا راجعنا هذه النصائح والوصايا توصلنا إلى عظمة الآباء والأجداد، ثم تساءل عن دور الآباء وعلاقتهم بأولادهم في وقتنا الراهن. ورأى أن الأولاد في أيامنا هذه تتقاذفهم الأهواء والميول المتشعبة، وتعبث بإرادتهم وتكوينهم مختلف الثقافات والتيارات فحلَّت القطيعة بين جيل وجيل واتسعت الفجوة تحت مسميات كثيرة كصراع الأجيال وما شابهها. وأكد أن الأجيال الراهنة بحاجة لمن يصل بينها وبين آبائها وبحاجة لفهم الحوار وزرعه بدلا عن الصراع. ■

اليوم الصحفية.. فقد وردت إلى علي أمين رسالة من أم تشكو له جفاء أولادها وسوء معاملتهم لها، وتتألم من نكرانهم للجميل.. وتتصايف أن زارت إحدى الأمهات مصطفى أمين في مكتبه.. وحكت له قصتها وجفاء أولادها لها.. وحتى الآن تحتفل البلاد العربية بهذا اليوم من خلال أجهزة الإعلام المختلفة.. ويتم تكريم الأمهات المثاليات اللواتي عشن قصص كفاح عظيمة من أجل أبنائهن في كل صعيد. وبالمناسبة فإن يوم عيد الأم وهو ٢١ مارس / آذار / هو عيد رأس السنة عند الأقباط النصارى، وهو يوم عيد النيروز عند الأكراد. ■

#### نصائح الوالدَيْن للأبناء في التراث العربي

تحت عنوان "نصائح الوالدَيْن للأبناء في التراث العربي" قدم "الأستاذ محمود أسد" محاضراته التي بدأها بأن الأولاد يشغلون الآباء ما قبل الولادة إلى الممات ولا يدرك الإنسان هذه الحقيقة إلا بعد أن يصبح أباً. فالنصيحة تُقدَّم من محبٍ شغوف وتأتي لتعديل اعوجاج أو زيادة في خير قائم، أو تحذير من ضرر. وتلعبُ النصيحة دورها بقدرتها على التأثير والإقناع وإننا لنحظ مدى الحرص على حسن اختيار المرئي ورسم معالم دريه، وهو حرصُ الحريص الواعي المكتسب من الحياة خبرةً ومعرفةً فاعلمق الإنساني الأبوي يتجسد في قلق الأب على أولاده. فقد شاعت وانتشرت أبيات حطان بن المملّى في أولاده:

## منّة أوائل أعلام ومعالِم من حلب



أقامت جمعية العاديات ندوة عن كتاب "منّة أوائل أعلام ومعالِم من حلب" للباحث مبيض شارك فيها نيافة المطران يوحنا إبراهيم رئيس طائفة السريان الأرثوذكس ورئيس جمعية العاديات الباحث محمد قجة الذي ألقى كلمة سماحة مفتي حلب الدكتور أحمد حسون الذي لم يتمكن من الحضور بسبب وعكة صحية، وقد جاء في كلمته عن الباحث مبيض "ما أظن أنه سبق إلى هذا، على هذا النحو من الاستقصاء الشامل، والتنوع والفزارة، بحيث اشتمل على تراجم الأعلام من شرائع علمية وفكرية وأدبية واجتماعية مختلفة. ولا غرو في ذلك، فالمجتمع كل متكامل على أن ما اختاره الباحث لم يكن عشوائياً، أو خاضعاً لميوله الشخصية، وإنما كان الاختيار قائماً على مبلغ ما تركه هذا العلم أو ذلك من أثر علمي أو فكري أو أدبي، أو اجتماعي في مدينة حلب، وربما تجاوزها إلى غيرها من البلدان والأصقاع على مدى عقود من السنين. ومن هنا تأتي أهمية هذا الكتاب.

الباحث محمد قجة تحدث عن تراجم الأعلام وبعض كتب التاريخ التي ألفها الحلبيون على مر العصور.

واستعرض عناوين المجلد الثالث من الكتاب حيث وردت بحوث مفصلة عن آثار حلب: القلعة، الأسوار، الأبواب، الخانات، الأسواق، الحمامات، القسائل والسبلان.

ويبين الأستاذ قجة أن الباحث عامر مبيض ركّز في كتابه على الأعلام الذين لعبوا دوراً في المضممار الوطني من أمثال إبراهيم هنانو، سعد الله الجابري. كما أورد المبرزين في الدين والأدب والتربية والعلم والقانون والفن، والاقتصاد وفي ختام مشاركته قال: "إن هذا العمل الموسوعي، إنما ينبغي أن تنهض به مؤسسات متخصصة تملك التمويل والمراجع والمعلومات. ولكن المؤلف بجهد الدؤوب تمكن أن يجتاز كثيراً من العقبات، بحيث استطاع بمفرده أن يقدم عملاً له صفة الموسوعية المؤسساتية".

المطران يوحنا إبراهيم رأى أن الباحث عامر رشيد مبيض نجح في تجسيد فكرة الكتاب رغم صعوبة اختيار الأسماء، لكنه كان موفقاً وناجحاً في نواح عدة قلما يصل إليه إنسان فرد أعزل من كل شيء ما عدا إيمانه بالله والوطن.

يستنتج القارئ وهو يطالع المجلدات الثلاثة لهذا السفر المهم التي أخذت موقعها في المكتبة العربية كمرجع أموراً كثيرة. فالبعض يعتبرها إحصاءً شاملاً للأعلام، والبعض الآخر قد يعتمد على المعلومات الواردة فيها عندما يريد أن يتوسع في سير حياتهم، وقد يخطر على بال البعض القيام بدراسة موسعة عن الحركة الفكرية في حلب أو جرد لحصاد ما أفرزته الأيام للمدينة والوطن من عطاءات فكرية ونضالية وغيرها. ■

## البرنامج الثقافي السنوي (للمربع الثاني من عام ٢٠٠٥)

الرقم	الموضوع	المحاضرون	التاريخ
١	هجرة الأساطير الشرقية أسطورة الموت والبعث بين بابل وأثينا	د. سعد الدين كليب	الأربعاء ٤/٦
٢	قلعة أنطاكية وعلاقتها مع القلاع المجاورة	د. نديم شمسين	الأربعاء ٤/١٣
٣	النظام الجديد للاستثمار السياحي	فؤاد هلال	الأربعاء ٤/٢٠
٤	العين عبر العصور	د. سمير أنطاكي	الأربعاء ٤/٢٧
٥	نشأة الكتابة واختراع الأبجدية	د. محمد مصطفى	الأربعاء ٥/٤
٦	عمر أبو ريشة والقدس	د. أحمد زياد محبك	الأربعاء ٥/١١
٧	موروث بغداد المعماري وكيفية الحفاظ عليه	د. قبيلة فارس المالكي	الأربعاء ٥/١٨
٨	المرأة في ألف ليلة وليلة	حسن حميد	الأربعاء ٥/٢٥
٩	بروج السماء بين الحقيقة والخيال	محمد مجد الصاري	الأربعاء ٦/١
١٠	محمد علي باشا والدولة الحديثة	غريغوار مرشو	الأربعاء ٦/٨
١١	التصوير السوري قبل الإسلام	طاهر البني	الأربعاء ٦/١٥
١٢	ثقافة الاختلاف والجدل الأحسن	د. عبود العسكري	الأربعاء ٦/٢٢
١٣	"دهاليز من حكايات النسوان"	عائشة الدباغ	الأربعاء ٦/٢٩
١٤	مئذنة الجامع الأموي في حلب	تميم قاسمو	الأربعاء ٧/٦

## برنامج الزيارات خارج مدينة حلب لعام ٢٠٠٥

الرقم	النشاط	التاريخ	ملاحظات
١	الرصافة، الرقة، قلعة جمبر	٤/٨	يوم واحد
٢	السلمية وما حولها	٤/١٥	يوم واحد
٣	اللاذقية، جبلة، قلعة المرقب	٤/٢٢	يوم واحد
٤	قلعة سمعان، عين داره، كيمار	٥/٦	يوم واحد
٥	حماء، قصر بن وردان	٥/٢٠	يوم واحد
٦	مصيف، مشتي الحلو، صافيتا	٦/٣	يوم واحد
٧	معلولا	٦/٢٤	مبيت
٨	لاذقية، كسب	٧/٨	يوم واحد
٩	دمشق، بلوران	٧/٢٢	مبيت

## برنامج الزيارات داخل مدينة حلب لعام ٢٠٠٥

الرقم	المكان	التاريخ	الاجتماع	الساعة
٢	القلعة، حمام يلفا، خان الشونة	٤/٧	أمام القلعة	٩ صباحاً
٣	حي الجديدة و الكتانس، جامع شرف	٤/٢٩	ساحة فرحات	٩ صباحاً
٤	باب النصر، جامع الديانة، جامع العثمانية، مصينة الزنابلي	٥/١٣	أمام باب النصر	٩ صباحاً
٥	باب قسرين، جامع الكريمة، المدرسة الأسدية، البيمارستان الأوغواني	٥/٢٧	أمام باب قسرين	٩ صباحاً
٦	باب الحديد، جامع بانقوسا، بيت مامو، جامع الحدادين	٦/١٠	أمام باب الحديد	٩ صباحاً
٧	أوج خان، جامع الزكي، جامع قسطل حرامي، جامع الإبن	٦/١٧	أمام باب النصر	٩ صباحاً
٨	خان الوزير، جامع القسوق، خان خاير بيك، مكان بيت المشبي	٧/١	أمام خان الوزير	٩ صباحاً
٩	الخسرووية، سفاحية، الشيباني	٧/١٥	أمام القلعة	٩ صباحاً

## نشاطات الفروع

- محاضرة للأستاذ علي أمين بعنوان:  
البوابات في العمارة الإسلامية.

### حماية البيئة:

- وكان للجمعية نشاط ملحوظ في  
نشر الوعي البيئي:

- حيث شاركت في اتخاذ القرارات  
البلدية الخاصة بتنظيم حركة  
الدراجات النارية التي تشكل ظاهرة  
ضارة بالبيئة من حيث الضجيج  
والتلوث والحوادث.

- قامت الجمعية بالتدخل لمنع انصباب  
مجرور قرية تل العدا شمال مدينة  
السلمية على بحيرة السبخة التي تعتبر  
منتجلاً في بعض السنوات الخيرة  
والمشهورة بمياهها المالحة.

### نشاطات الرحلات:

- قامت الجمعية بتنظيم رحلات إلى  
بعض المناطق الأثرية منها:  
• رحلة إلى أوغاريت بوجود البعثة  
الفرنسية العاملة هناك.

- قام فرع السلمية في عام ٢٠٠٤  
بالنشاطات على الصعيد الثقافي:  
استضافت الجمعية في برنامج يوم السبت  
الثقافي محاضرات عدة منها:

- محاضرة للأستاذ علي فاضل بعنوان:  
التاريخ الحقيقي للعرب

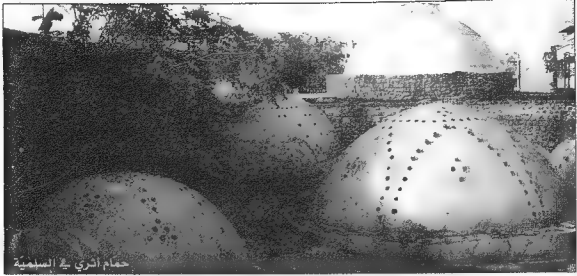
- محاضرة للأستاذ رومل القطريب  
بعنوان: قراءة في كتاب للكاتبة الروائية  
أحلام مستغاني "ذاكرة الجسد".

- محاضرة للأستاذ باكير باكير بعنوان:  
قراءة في كتاب "الأغاني" لأبي فرج  
الأصمهاني.

- كما تعاونت مع المركز الثقافي  
فاستضافت العديد من المحاضرات  
ومنها:

- محاضرة للدكتور عبد الجبار  
الضحاك (مدرس في جامعة دمشق-  
كلية العلوم) بعنوان: "أخلاقيات  
الاستنساخ".

- محاضرة للمهندس اسماعيل نوفل  
بعنوان: قلعة مصياف ، تاريخها ،  
ونظام بنائها.



بوضع مخطط طبوغرافي للقلعة بغية تسهيل مهمات التنقيب وإمكانية الترميم.

• كما تدخلت الجمعية لمنع التعدي على تل أثري يمر به الطريق الحديث بين طريقي حمص وحماه وتبين لدى التنقيب فيه وجود مبنى يعود لعصر البرونز وقد أخذت مديرية الآثار عينات من اللقى بالموقع.

• كما قامت بالاهتمام بالحمّام الأثري لإعادة فتحه أمام الجمهور وترميمه عن طريق مديرية الآثار.

• كما قامت بحماية جرتين أثريتين تم العثور عليهما في أحد الأبنية وقامت مديرية الآثار بنقلهما إلى المتحف الوطني بحماه.

• وتدعو الجمعية إلى إيجاد متحف في المدينة يضم الآثار الكثيرة الموزعة في عدة أماكن من السليمية يحفظ الكثير من اللقى الأثرية وتتابع ذلك مع الجهات المسؤولة. ■

• رحلة إلى دير مار موسى الحبشي في مدينة النبك ثم معلولا وصيدنايا .

• رحلة إلى مشتى الحلو - مغارة الضوايات- برج صافيتا - عمريت.

#### النشاط الاجتماعي:

قامت الجمعية بتنظيم عدة معارض في مقرها منها:

• معرض الرسم للأطفال.

• معرض لفناني سلمية.

• شاركت الجمعية بإحياء الذكرى الثمانين لتأسيس الجمعية في حلب بفقرة غنائية تراثية.

وقد جرت انتخابات مجلس الإدارة الجديد لعام ٢٠٠٥-٢٠٠٧ بحضور الدكتور جمال طحّان والمهندس تميم قاسمو من الجمعية الأم بحلب.

#### مستوى الآثار:

• اهتمت الجمعية بقلمة شميميس وكلفت مجموعة من الأثاريين الشباب

## عدد فاص



سُئِلَ المجلد عددًا خاصًا عن تاريخ العلوم والتقنية بالتعاون مع مؤسسة العلوم والتكنولوجيا والحضارة.

### محاو العدد

١- خصائص التراث العلمي العربي الإسلامي، وأهميته إحيائه وإبرازه.

٢- العلوم:

- العلوم البحتة. - العلوم الطبية.
- العلوم الفلكية. - العلوم الحسابية.
- العلوم الزراعية. - العلوم الهندسية.

٣- التقنية في الحضارة العربية الإسلامية:

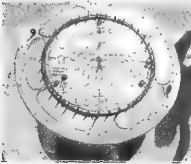
- تقنيات البناء والعمران.
- تقنيات الزراعة والفلاحة والري.
- تقنيات الصناعة والحرفة.
- تقنيات أدوات الحرب والقتال.
- تقنيات الحياة المنزلية.
- تقنيات الموسيقى.
- تقنيات التوقيت.

٤- تجارب إحياء التراث العلمي ونشره:

- مؤسسة العلوم والتكنولوجيا والحضارة - إنكلترا
- معهد التراث العلمي العربي بحلب.

٥- التاريخ الحضاري للمدن الإسلامية من خلال تطورها التقني والعلمي.

يرجى من السادة الباحثين تزويد إدارة المجلد بموادهم ضمن المحاور المذكورة مرفقة بالصور والمخططات المناسبة.







## حديث الماديات

### هل أنا حليبي..؟

جان دايتة\*

مدينة حلب الوطن الصغير لفرنسيس المراس وعبد الرحمن الكواكبي، التي أحب جمال هندسة بيوتها وشوارعها أكثر من حبي لشوارع أنطلياس وبيوتها العشوائية.

ولكن، بعد أن تكرر السؤال، رأيته أتساءل بدوري: هل أنا من حلب؟

وفي كل مرة كنت أحاول الإجابة، ينبري رئيس الحكومة اللبنانية الراحل الحاج حسين العويني بطربوشه الأحمر وعبارته الشهيرة المؤلفة من كلمتي نعم ولا فأنا لست من حلب لأنني من أنطلياس. وثمة أدلة عديدة، أكتفي بالأثاري منها، ما دمنّا في حضرة جمعية العاديات ومجلتها الفتية فمن غير الإنطلياسي يعلم أن أنطلياس كانت تحتضن معالم آثارية

حين أهديت نسخة من كتابي ((صعافة الكواكبي)) إلى الدكتور أحمد برقايو خلال ندوة عقدت في ظهور الشوير (لبنان) حول فكر أنطون سعادة وجهاده، تلقيت منه برقية شكر ولكن، عندما اشتركت معه في ندوة كواكبية في مدينة زحلة، طرح علي السؤال التالي: هل أنت حليبي؟

وأثناء مغادرتنا أحد الفنادق الحلبية باتجاه القاعة التي كانت مقام فيها ندوة حول الكواكبي بدعوة من جمعية العاديات واتحاد الكتاب، طرح علي الأستاذ جمال باروت السؤال نفسه.

وأجبت الباحثين الصديقين أنني من بلدة أنطلياس التي هي الوطن الأصغر لفيروز والأخوين رحباني، وليس من

\* صحفي، باحث في التراث الفكري الصحفي

قديمة وضيئة ومنها مغارة البلانة؟ وأقول كانت لأن الكسارات التي أقيمت هناك أكلت الأخضر واليابس ولم تنفع مساعي الشاعر اليساري قبلان مكرزل لدى مدير وزارة السياحة لأن شقيق الأخير كان يمتلك أربع كسارات.

وبالمقابل، توجد دزينة معطيات تثبت حليبيتي أكتفي بذكر عناوين نصفها، بسبب ضيق المجال.

١- عقانديا، أؤمن بأن حلب مدينتي أسوة بالقدس وبيروت وعمان وطرابلس الشام وانطلياس.

٢- كباحث في عصر النهضة (Renaissance) أرى حلب وبيروت والقاهرة في رأس لائحة المدن النهضة في عموم العالم العربي.

٣- لو لم أكن حليبي، لاكتفيت بوضع مقالة أو دراسة أو كتاب واحد عن النهضة الحليبي عبد الرحمن الكواكبي. ولكنني، حتى الآن، نشرت عشرات المقالات والدراسات، وأصدرت ثلاثة كتب، والحبل على الجرار.

٤- وهل يمكن لغير الحليبي، خصوصا إذا كان مقيما على بعد ستمائة كيلو متر عن حلب، أن يلقي في الشهباء محاضرتين كل عام طيلة الخمس عشرة سنة المنصرمة؟

٥- أما مواضيع المحاضرات، فإن لم تكن عن الكواكبي، فعن حلب في وثائق الخارجية البريطانية. وبالمناسبة، فالحليبيون سمّية، ليس فقط على

الصعيد الفني الغنائي، بل أيضا في المحاضرات والندوات. وعلى سبيل المثال، فحين انتهيت من محاضرتي عن حلب ونخبته في محفوظات صاحبة الجلالة، التي ألقيتها في قاعة جمعية العاديات، وفق أحد المتدخين وسألني عما إذا كنت أرغب في زيارة المبنى القديم العريق الذي كتب عنه القنصل البريطاني في عشرات التقارير. ولما أبديت له رغبتي بزيارة المكان في تلك الساعة المتأخرة، ابتسم وقال: بل أنت في المبنى المنوه عنه!

٦- خلال الزيارات الحلبية العديدة والمتواصلة، أصبح لي عشرات الأشقاء الحليبيين أمثال الدكتور الراحل عبد الرحمن الكواكبي وشقيقه القاضي سعد زغلول، والأستاذ محمد فجة، وعبد الله حجار، ورياض حلاق، والطبيب نشأت خوري، والدكتور جمال طحان. وإذا كان لكل أخ حليبي خصوصية، فإن أخوتي لجمال طحان تمتاز وتتميز بعدة أمور لعل أطرفها وأغربها أنه يكثف من دعوتي إلى إلقاء المحاضرات في جمعية العاديات، ويجري معي المقابلات الصحافية، ويلح على مساهمتي في تحرير هذه المجلة كلما تضاقم خلافنا حول بعض النواحي الكواكبية كمعلومة تعطيل العدد الحادي عشر من جريدة الشهباء، أو مقولة الفصل بين الدين والدولة في أدبيات الشهيد الكواكبي ومن جهتي أسرع في تلبية عروضه قبل أن يغير رأيه. ■





في الأعداد القادمة ..

قلعة شميميس

معارك من التراث

السلاح وأدوات الحرب في سورية وبلاد الرافدين

الترنيمات والتنويمات في رحاب الأشعار الشعبية

خفايا حمامات حماة وخاناتها

التنقيب الأثري تحت سطح البحر